JV 236
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr. 22170

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul II
Nr. 50 (67)
11 dec. 1992
16 pagini
15 lei

Redactor şef MARIN SORESCU



Pieter Breugel - Vânători în zăpadă
Ilustraţia numărului: Iarna

Al. PIRU: Sinteză şi originalitate
Valeriu CRISTEA: Cine mă judecă...
DOCUMENT: KIRILEANU-CARAMAN
George MOTOI: În scenă, dramaturgia românească -
PAIAŢA SOSEŞTE LA TIMP, de Fănuş NEAGU

Gheoghe TOMOZEI

În loc de An Literar

Rubrică de tradiţie în presă – şi nu doar în cea culturală – *Anul literar* nu mai îmbie, de o jumătate de veac, pana criticilor.

Şi e păcat, fiindcă ne refuzăm o oglindă (cu oricât de părelnice ape) în stare să fixexe în memoria cititorului apariţiile editoare cele mai importante, valorizându-le. Am fi cu lesniciune familiarizaţi cu mişcarea ideilor literare, cu temperatura celor mai pasionante dezbateri în pagini ce ar anticipa fişa de istorie literară ori firida luminată a dicţionarului.

Nu mă simt în stare să alcătuiesc eu însumi un asemenea *An* dar îmi îngădui câteva reflecţii (de decembrie), simple mărturisiri, interogaţii fără răspuns, privindu-l egal pe autorul dar, mai ales, pe cititorul de cărţi.

Într-o abundentă producţie editorială, numărul de titluri originale rămâne extrem de mic; se tipăresc mai cu seamă traduceri (literatură de divertisment, romane de amor, culegeri de documente, se vădeşte o apăsată aplecare spre textele poliţiste, de sex, de „scandal jurnalier". Sunt convocaţi pe tarabă mai ales scriitori mărunţi ori total necunoscuţi – cei mai mulţi din veacul trecut pentru care nu se mai plătesc drepturi de autor – sunt reeditate la preţuri exorbitante titluri „interzise" de dictatură („Rocambole", „Cămaşa lui Christos", „Iubirile lui Napoleon", nu ne lipseşte „Cum să devii milionar?" suntem îmbiaţi cu tratate de tehnică erotică, statute de societăţi „secrete" de nu chiar *secrete* pur şi simplu cum „Violurile lui Stalin") iar cartea nu mai ajunge în raftul librăriilor ci e devălmăşită în dughene, cu licorile falsificate şi cu tutunurile exotice.

Sertarele dezolant de puţinilor autori (sau simpli veleitari) ce s-au întrecut să se producă, sumbru, cu „opere cenzurate" sunt goale acum.

Mulţi scriitori (adevăraţi) îşi fac un titlu de glorie din faptul că abandonând preocupările literare sunt acum căpetenii de partide ori diplomaţi ori politologi (câţiva foşti politruci printre ei) şi sunt amendaţi cu violenţă „incitatorii" la normalitate, adică răii cetăţeni ce cred că misiunea lor esenţială e scrisul (mod de viaţă şi, implicit, mod superior de a face politică), cavaleri ai unei noi şi tragice evaziuni, oameni rupţi de viaţă, etc.

Într-o lume în care se măreşte numărul chivernisiţilor (unii cu miliarde) instituţiile „odios–oficiale" ca Ministerul Culturii, de pildă, sau de-a dreptul „ruseşti" ca Uniunea Scriitorilor s-a continuat şi s-a... consolidat debandada unui întreg sistem de cultură. Uniunea a devenit o instituţie cu misii de protocol (sediul ei e utilizat pentru chiolhanele „academicienilor" de la „Caţavencu". Ea şi-a pierdut posibilitatea de a-şi edita propriile reviste (le-a închiriat unor sponsori miloşi), e în neputinţă financiară de a le mai servi, bătrânilor, pensiile şi nu e capabilă cu nici un chip să devină un puternic sindicat al oropsitei bresle aflate în pragul mizeriei.

Au dispărut, ori, şi-au „pierdut" profilul revistei extrem de valoroase. Edituri de prestigiu sunt gata să tragă obloanele. Onorariile celor mai mulţi autori sunt măsurate cu o „lege" din 1964. Premiile, câte mai sunt (continuăm să fim singura ţară, totuşi, europeană fără un Premiu Naţional) se acordă după criterii marcat politice şi sunt, în plan pecuniar, ridicole.

Se scrie prea puţin (sau deloc) despre acele puţine cărţi ce ar putea înnobila Anul literar. În ciuda climatului de libertate nu ne mai întâlnim, nu ne mai citim pe cât ne-am dori. Zeii ne sunt fulgeraţi de pe socluri (întâiul şi aici, Eminescu) şi, împrumutând nervul presei de scandal, facem ca spectacolele polemice să maculeze ceva din prestigiul propriului meşteşug. Redevenim „inutili", boemi intratabili, înfruntăm cu piept dezvelit frigul (rigorile) unor mecanisme sociale ce ne refuză.

E puţin trist să gândeşti astfel la caz de an nou dar să ni se ierte dacă, o vreme, nu putem altfel: nu melancolia ci disperarea ne îngenunche, durerea amară a irosirii în gol şi a arderii fără sunet şi flacără.

Şi încă mai cred că scriitorul e o „născocire" paradisiacă, tot mai cred în puterea lui de a lăsa urmă şi semn...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TUR DE ORIZONT

Mărturisiri

În topul cărţilor valoroase prezentate săptămânal de revista Magazin-expres, pe locul întâi şi notată cu patru stele se află volumul „Nimic fără Dumnezeu - Noi convorbiri cu regele Mihai I al României", de Mircea Ciobanu. Precizând că aceste convorbiri sunt o continuare a celor purtate la Versoix, recenzentul citează sârguincios din prefaţa cărţii semnată de iniţiatorul conversaţiilor. Redăm şi noi fragmentele care ilustrează travaliul ambilor truditori. „Întrebările mele n-au fost comode şi, câteodată, cred, am reuşit să smulg câteva răspunsuri din chiar adâncurile *fiinţei*"... După ce „smulge", destul de greu, răspunsurile, autorul investigaţiilor descrie imersiunile în interiorul celui intervievat. „Ei bine, acolo, la mari adâncimi, n-am găsit nimic tulbure sau mâlos, aşa cum găseşti de-atâtea ori şi cu destulă îndreptăţire, pe fundul celor mai multe suflete care au suferit". Surprinzătoare constatare, înălţătoare bucurie, să constaţi că „pe fundul" unui suflet greu încercat nu există nici o picătură de mâl ... Dar, mai sus, mai la suprafaţă, care-o fi starea „fiinţei"?

Un parlamentar nemilos

Ajuns în vârful piramidei politice, prozatorul Stelian Tănase constată cu amărăciune: „Surprinzător, prostia este mult mai răspândită printre oamenii politici decât aiurea"... Nu avem nici un motiv să nu-l credem.

Mizerie...

Luptătorul social Gabriel Andreescu, un fel de activist în sensul bun al cuvântului, descrie în pagini de zguduitoare sinceritate impresiile, simţirile, suferinţele provocate de o deplasare pe teren. A avut sarcina delicată, domnul G.A., de-a lua pieptiş zonele sensibile ale civismului din Călăraşi, trebuia musai să fie prezent la o ... „Întâlnire cu filiala Alianţei civice". Finul intelectual se îmbarcă în trenul cu destinaţia respectivă. Priveşte în jur şi-l apucă groaza. Mizerie mare. Navetişti care consumă alcool şi „brânzoaice" de la privatizaţi, „femei care muncesc cot la cot cu bărbaţii"... Ajunge. Membrii AC, nu prea vin.

Vin, „câte unul" dar sunt „bătrâni". Frig. În sală e frig. Tocmai se adunaseră câţiva şi voiau să discute despre „ultima conferinţă de presă" AC. Dar, stupoare! Vin ... „duşmanii". (De clasă?)

Sunt cei de la România Mare, care sosesc într-un ... ARO, vin în „trombă" ... Sunt ... „agresivi". Au şi ei o ... şedinţă. Necăjitul „activist" face tot felul de supoziţii despre condiţiile activităţii pe teren. Se pare că e mult mai greu să „activezi" în ţară decât în străinătate ... Constată multe nereguli în Călăraşi domnul G.A. I se comunică verde-n faţă că liderul local P-N-Ţ-C-D- este ...„un şarlatan". De ce? „Ultima lui ispravă este smulgerea firmei AC şi închiderea camerei"... Incredibil. „Oamenii vin acasă, închid-deschid televizorul, beau. Le e teamă să facă politică să nu-i dea afară"...

Tristă atmosferă. Oamenii închid şi deschid televizorul, aşa, cum le vine şi, pe deasupra ... beau. Dar, cel mai mare pericol constă în faptul că oamenii citesc ... Evenimentul zilei! Acolo nu se vorbeşte decât despre „crime", „violuri" ... Activistul se întreabă dacă oamenii ajung să citească şi ... editorialul lui Cristoiu care „e cam mare" ... Ei, dacă l-ar citi ... Şi totuşi: „Însă despre Evenimentul zilei nu ar trebui de glumit" (Cine glumeşte?) „Exhibarea asta jalnică a delicvenţei! Oroarea transformată în banalitate! Iar intelectualii noştri tac. Ba unii mai şi cochetează cu editorialistul! O mizerie". Ne abţinem de la orice comentariu.

Suntem alături de suferinţele tânărului activist. Aşteptăm noi reportaje, noi relatări despre munca aspră dar nobilă a celor de la AC, misionarii neobosiţi frământând noroaiele provinciei, luptând cu tot felul de duşmani şi, pe deasupra, cu ... Evenimentul zilei.

Adam şi... Adam

Spicuim cu uşoară mirare câteva din amintirile de adolescenţă (excelent scrise, cu mâna unui remarcabil prozator ce încă se ignoră) semnate I. Negoiţescu în revista DIALOG (numerele 27-30) ce apare în Germania:

„Atingerea fizică de K. (într-un fel mediocritatea – normalitatea – întruchipată, acea mediocritate – normalitate – care constituie idealul corespunzător năzuinţelor mele practic instinctuale), îmi provoca în schimb o voluptate de nedescris, sfâşietoare, prelungită, intensă şi în amintire, urmărindu-mă atunci mereu, umplându-mi existenţa de fericire şi melancolie. Nu ne-am prins, cred, niciodată de mână, dar în timpul lecţiilor gambele noastre stăteau adesea lipite una de alta, feroce apăsate, acea apăsare accentuată până la durere, care mi se părea unica situaţie plenitudinară a fiinţei. În orele de gimnastică, în sală, îmbrăcaţi numai în chiloţi, căutam prilejurile de a mă afla iar, cumva, lipit de el, cu preocuparea permanentă să nu las să se vadă, prin îmbrăcămintea sumară, cât de excitat sunt. Poziţia cea mai bună era să fim cocoţaţi amândoi pe capra de sărituri ca pe spinarea unui cal, eu în spatele lui, fără nici o dorinţă de mai mult, de copulaţie (nici nu ştiam că între bărbaţi este posibilă). K. accepta fără probleme jocul acesta plin de tainica lui gravitate, dându-mi sentimentul că se complace, că participă la fel cu mine (niciodată nu s-a arătat plictisit ori dezgustat), gata să urmeze iniţiativele mele. Odată, într-o pauză mare, în timpul unei generale încăierări amicale, ca între băieţi exuberanţi de energia lor ţinută în rezervă, noi doi am pus stăpânire pe catedră, eu mă aflam întins pe ea cu ochii în plafon, iar el trântit peste mine, pe pieptul meu, îmbrăţişaţi cu toată forţa, ca atleţii în momentul decisiv, imobili, în transă. Eu, cu grija că va trebui să ne desfacem totuşi din strânsoare şi să curmăm plăcerea nemaipomenită. La un moment dat, când ceilalţi încetaseră deja încăierarea, căci sunase şi flecăreau paşnici, K. mi-a şoptit în ureche (îi simţeam răsuflarea fierbinte, mă simţeam prin fierbinţeala asta ce intra în mine, ca împăraţii romani în abureala băii): „să ne ridicăm, căci ne observă" – singura mea dovadă că cele ce se petreceau între noi îi erau conştiente. Altă dată, deoarece era bolnav la pat, l-am vizitat acasă. Colegul meu zăcea în aşternutul sclipitor de curat, destul de bine dispus deşi uşor febril, încântat de vizită. Cum m-aş fi strecurat şi eu sub aşternut, lângă el! L-am părăsit cu inima împovărată de nostalgie, pradă acelor vagi dar luminoase făgăduinţi ale viitorului ce sta înscris, la locul meu, în stele. Când, la terminarea studiilor secundare, am oferit dascălilor noştri tradiţionala cină de adio, în grădina unui restaurant, am fost tot timpul trist de moarte (mă întrebau, când unul, când altul: ce ai? ce s-a întâmplat?), deşi stăteam la masă alături de el, iar după vacanţă aveam să ne revedem ca studenţi, K. la medicină, eu la drept (cum voia tata). Colegii mei, inclusiv el, erau extraordinar de veseli, azvârleau cu spor paharele pe gât şi programaseră ca după petrecere să dea împreună o raită prin bordeluri.

Eu aş fi dorit să rămân cu K., să mergem să ne plimbăm noaptea pe aleile parcului, să ne strângem în braţe – n-am îndrăznit să-i propun să rămână cu mine. Singur, pe drum spre casă, plângeam bezmetic."

Al doilea citat ne prezintă un I.N. decis „să-i facă curte" (expresia e a domniei-sale) chiar unei... fete, nu alta decât odrasla scriitorului şi preotului Agârbiceanu. O încercare de sărut (pe obraz) sfârşeşte lamentabil fiindcă „am îngrozit-o aprobând din tot sufletul uciderea marelui istoric". E vorba de Nicolae Iorga. Vorbele îngrozesc şi azi.

O saga legionară? S-ar putea? Neavând timp să se explice până acum (la 72 de ani) I.N. se decide să facă lumină. Episodul e tot erotic dar se consumă (şi din nou infructuos) într-un context istoric: (pe aceeaşi domnişoară Agârbiceanu n.n.)

„Vizitând-o acasă – desigur nu în cămaşă verde, cum nici la Blaga n-aş fi cutezat să mă înfăţişez în „uniformă" –, l-am cunoscut în sfârşit pe venerabilul ei părinte, refugiat şi el cu familia la Sibiu. Înainte de căderea zăpezii, fusesem la Bucureşti, la o mare manifestaţie legionară (la *Parcul Carol*), prezidată de generalul Antonescu în cămaşă verde. Cu această ocazie, cineva mi-a arătat, pe o motocicletă cu ataş, la o curbă de stradă, pe Radu Gyr (în „uniformă" şi el): m-a interesat să-l văd, deşi nu puneam mare preţ pe poeziile lui. Altă dată, în tren spre Alba Iulia; deasemeni la o manifestaţie legionară mai ales noi studenţii, stam pe bancă lângă un medicinist pe cale de a-şi termina studiile: îmi dădea extraordinară atenţie, era plin de asiduităţi faţă de mine, mă mângâia, mă pipăia, parcă s-ar fi jucat cu o pisică sau cu un câine drag (era seară şi în compartiment fuseseră stinse becurile); mă excitau manevrele lui, dar nu-mi trezeau dorinţa unei mai intime apropieri, cu toate că – fără a fi frumos – „camaradul" nu era lipsit de atracţie – la sosirea în gară, oricât a stăruit să merg cu el ca să dormim împreună acolo unde trebuia să fim cazaţi l-am refuzat şi am tras la sora mamei refugiată în cetatea de scaun a lui Mihai. S-au găsit totuşi printre camarazi destui cu care m-aş fi îmbrăţişat plin de poftă, dar eu nu îndrăzneam, mai cu seamă că-i zăream plimbându-se asidui cu fete (le invidiam!)"

Fără comentarii?

Deocamdată fără.

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 50(67)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Ion Cocora (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacţie),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată ©JORDAN

Tiparul executat la TIPOREX Bucureşti

scaunul catodic

Ceva-ceva e un pic mai bine pentru dumneavoastră: au început să apară reclame, în drum spre birou, şi la mărcile sigure (chiar dacă şi acestea, evident, prezintă marfă ieşită din garanţie) iar filmele au început a fi traduse de oarece buni cunoscători ai limbii cu pricina şi, culmea, şi al limbii române (vezi cazul filmului „La Balance", minus lipsa, din nou, a prezentării lui Ph. Léotard!). Să traduci „cinq piges de placard" prin „cinci ani de închisoare" e aproape corect, deşi mai adevărat ar fi fost poate „cinci coţi la mititica sau la pârnaie", că filmul a fost vorbit mai tot timpul în argou. Se vede treaba că plimbarea dă roade şi am învăţat că „merguez" e un soi de cârnat din cartierul maghrebian al Parisului, Belleville, că „balles" înseamnă „franci" sau „lovele", puţin mai încolo, spre Barbès, „came" înseamnă „marfă", „parnosul", în cazul nostru „prafurile", că „stup" desemnează brigada anti-stupefiante, iar „bâton" este echivalentul pentru un „milion" (alt cuvânt nu avem la îndemână, căci şi la argou stăm cam nepoetic şi înţepat). Chiar aşa, în româneşte, argoul foloseşte cuvinte tuciurii însăilate pe abacul unui limbaj deformat popular. Metafore ordinale (apud Ricardou), şiraguri de perifraze cu iz matein nu prea blodogorim. Şi uite, sinonim argotic pentru „a spune, a zice" e greu de găsit, mai uşor e de inventat. Nea Romică, aşa fin cunoscător cum altul nu prea e, i-a tradus pe Villon şi Jarry meşterind cuvinte, făcându-i să bolborosească un argou livresc.

Un alt serial bine tradus a fost „Twin Peaks", floare de lotus într-un templu negru şi fără ferestre. El, deşi putea fi întrerupt şi mai devreme, a bombănit inteligent pe muzica suavă a lui Badalamenti de la Barcelona. Şi finalul seamănă cu finalul din „Cruising", cu Al Pacino şi cu balada „Frankie şi Johnny", cu acelaşi. Tras puţin de părul lui Annie, altă ieşire totuşi nu era din această galerie. Una peste alta, un serial de referinţă adnotat oarecum binişor în ultima reprezentaţie, chiar dacă n-am aflat cu ce se mai ocupă David Lynch.

Se pare că emisiunile sportive sunt alcătuite tot pe relaţii şi pe damigene. Altfel nu înţelegem ce caută tot soiul de reportaje de pe la întâlniri comunale sau de la masluri de retragere a câte unei vedete de cartier. Nu înţelegem ce farmece pot avea Dana Alexe sau Ionel Stoica. Nu înţelegem de ce sunt întrebaţi sportivii la persoana a doua singular, ca la doctor. Cu toate acestea, remarcăm lăudabilul efort al lui E. Grădinescu: omul încearcă să se pună la punct cu sporturile pe care nu le-a practicat. Şi atenţie la Nicolaescu şi Gămulescu astea: figura spune mai mult decât ascunde pieptănătura.

În încheiere, pe SOTI am observat schimbarea la faţă a genericului, o ambianţă familială (cu „l") şi absenţa, în sfârşit, a Amaliei Neacşu care a fost înlocuită cu o rezervă planturoasă şi vorbăreaţă. Cartoanele decolorate cu TV 1 şi TV 2 sunt în schimb la locul lor.

Nicolae ILIESCU

Un Parlament literar la Focşani

Decernarea a numeroase premii literare (unor „consacraţi", dar şi debutanţilor), dezbateri şi întâlniri cu publicul, acţiuni culturale desfăşurate în zona de confluenţă a muzicii, picturii şi poeziei au marcat, pe 5 şi 6 decembrie, noua ediţie a cunoscutului „Salon literar de la Dragosloveni." Punctul culminant al manifestărilor l-a reprezentat colocviul desfăşurat la sediul Consiliului judeţean din Focşani printre participanţi fiind prezenţi şi oameni politici vrânceni. A fost constituit ad-hoc un adevărat parlament literar format din co-preşedinţii scriitorilor români, Mihai Cimpoi şi Mircea Dinescu, din nume de prestigiu ale culturii (Eugen Simion, Al. Piru, Fănuş Neagu), reprezentanţi ai revistelor *Literatorul*, *România literară*, *Porto-Franco* (din Galaţi), *Literatura şi arta* (Chişinău), *„V"* (Focşani), poeţi, istorici literari, prozatori de pe ambele maluri ale Prutului, dintre care îi mai amintim pe Gh. Istrate, Leo Butnaru, Ion Vatamanu, Ion Roşu.

Pentru prima dată după aproape trei ani, scriitori aflaţi, unii faţă de alţii, într-un impas de comunicare au descoperit cu plăcere că împărtăşesc în multe dintre problemele ce frământă azi viaţa literară, aceleaşi opinii. Întâlnirea a cărei importanţă nu ni se pare deloc de neglijat, a relevat, dincolo de scăpările de indignare, ironii muşcătoare sau glume spumoase (a fost, cu acel prilej, ciocnită şi o cupă de şampanie) câteva aspecte, din cele mai grave, cu care se confruntă literatura în perioada tranziţiei: necesitatea salvării din faţa unui nou analfabetism (F. Neagu), complotul indiferenţei unora dintre pârghiile puterii faţă de problemele culturii scrise (M. Dinescu), persoane care până mai ieri se ignorau de la înălţimea certitudinilor lor absolute simt azi nevoia intercomunicării (Eugen Simion), necesitatea de a construi fără ură şi părtinire (Gh. Cătuneanu, senator C.D. de Vrancea), graniţele politice şi graniţele literare ale României.

Beneficiul prim al acestor idei în urma cărora s-a tras concluzia că a sosit momentul unei reconcilieri între scriitori, e şi amănuntul că discuţiile s-au purtat într-un loc unde profeţiile se împlinesc. Adică în oraşul Unirii.

LITERATORUL

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

„CASTEDRALELE MEMORIEI" ŞI ALTE CĂLĂTORII ...

Ştiu puţine lucruri despre Mircea Petean, autorul volumului de poeme *Călător de profesie*x). Este, probabil, ardelean şi a publicat până acum patru cărţi de poezie (debut în 1981 cu *Un munte, o zi)*. I-am întâlnit de multă vreme numele în revistele literare şi-i citesc, azi, cu surprindere versurile care seamănă, dar mai mult nu seamănă cu acelea ale echinoxiştilor. Dintr-un poem inclus în culegerea recentă deduc că avea cu aproape un deceniu în urmă, 32 de ani şi iubea o Ana pe care o omagiază în chip blagian într-un ciclu de poeme solemne şi iniţiatice. În acest stil înalt sunt scrise o parte din poeme, grupate în jurul unei călătorii nedeterminate. Înţeleg la urmă că-i vorba de „aşchii din butucul Marii Călătorii", aceea pe care a sugerat-o autorul *Marii Treceri* şi, după el, câteva generaţii de poeţi neoexpresionişti. Mircea Petean foloseşte şi el un număr de *imagini-mituri* care-l fixează în aceeaşi descendenţă lirică: *Muntele*, golul de dinaintea facerii, „liniştea înveninată a colinelor" valea în care se oficiază misterul germinaţiei universale, „crângul vopsit de ploaie", aşteptarea în mijlocul lucrurilor gravide de mister, somnul, ceaţa şi din nou, o călătorie neîncheiată sau mai bine zis starea de călătorie, de trecere cu petrecere ...

Poetul inventează şi un ţinut liric (Vasăr), un fel de ţară imaginară în care trăiesc miturile şi se manifestă semnele cosmosului. Ele sunt primite însă (şi aici apare deosebirea faţă de poemele echinoxiştilor din prima generaţie!) cu un juvenil spirit provocator. Lângă stilul înalt există, vreau să spun, şi stilul ironic propriu generaţiei '80. L-am întâlnit şi în versurile altui tânăr ardelean, Ion Cristofor, coleg probabil de generaţie cu Mircea Petean. Acela este un gentilom al himerelor şi un anarhist al melancoliei, luând uşor în râs reveriile solemne şi limbajul ceremonios. Aşa procedează, dar cu mai mare prudenţă, şi Mircea Petean, poet cu lecturi bune din autorii moderni şi postmoderni. Poemul său oscilează între solemnităţile limbajului blagian şi digresiunea livrescă, ludicul din poezia postmodernistă cultivată de ramura ei muntenească a generaţiei '80. Citindu-i cu oarecare întârziere pe aceşti inventivi poeţi ardeleni, îmi dau seama că ei au mers în altă direcţie şi vin cu formule lirice diferite de colegii lor bucureşteni mai răsfăţaţi de critica literară (inclusiv de cel care semnează aceste rânduri). Ei, transilvănenii, crescuţi în cultul lui Blaga şi sensibili la marile mituri n-au eliminat din poem metafizicul şi n-au încetat să inspecteze misterele naturii. Chiar şi cei mai ironici, ludici dintre ei (este şi cazul lui Mircea Petean) citesc cărţile firii şi caută indeterminatul, cosmicul în real. Dovadă şi acest *Călător de profesie* care amestecă stilurile şi merge pe „sfoara timpului" sugând golăneşte „bomboana de mentă a dezamăgirii". Imaginea dintâi vine din fondul solemn al liricii moderne, cea din urmă este construită în maniera liricii demitizante, practicată de suprarealişti şi, după ei, de fanteziştii şi ironicii din toate generaţiile. În limbajul unui cunoscut eseist occidental aceasta înseamnă a pune în acelaşi compartiment *imaginea-obiect* cu mai sus citita *imagine-mit*.

Mircea Petean le amestecă, oricum, într-un poem în care ascultă curgerea timpului şi persiflează imperfecţiunile realului. Nota jucăuşă stopează monotonia solemnului şi sparge inerţiile limbajului ceremonios. Când misterul este mai apăsător în biblioteca naturii şi miturile dau buzna în poem, apare câte un cal alb, chagalian şi atunci fumurile metafizicii se risipesc. Ucenicul strigă: „Daţi-mi o direcţie, voi, munţilor" şi denunţă „duhoarea de leş a aşa numitelor capodopere" în poeme în care este vorba de „tiparul focului" ca echivalent al veşniciei, de miresmele nopţii montane şi de despărţirea apelor de uscat (temă blagiană). Ruşinat de atâtea solemnităţi, poetul pune metaforei un colţ veninos şi sarcastic: „băusem ca de-obicei pilula zilei/ şi noaptea se făcu albă ca dinţii tăi// luna coborî printre crengi/ stârnind fâlfâitul greoi al cucuvăii// şarpele alunecă printre stele/ şi bău apă din izvorul tupilat la rădăcina stejarului// focul ardea/ când lemnele s-au terminat/ l-am hrănit cu silabe smulse cuvintelor noastre/ când ceilalţi au plecat/ l-am hrănit cu aşchii rupte singurătăţii mele// pe vârful celei mai înalte stânci/ soarele arboră drapelul negru/ şarpele îşi supse trupul în bezna ţărânei/ cucuvaia adormi pe o creangă/ cu ochi deschişi ca nişte mure/ ceilalţi umblau împleticindu-se printre picioarele zile// tu te îndepărtai/ cum fuge marginea când vrei s-o prinzi/ iar eu azvârleam luna printre dinţi/ ca pe o sfântă înjurătură".

Călătoria pierde uneori completamente sensul iniţiatic, din marele *butuc* nu mai apar în poem decât aşchiile derizoriului notate în stilul pastişei suprarealiste. Iese un bun poem de fantezie, cu absurdităţi calculate: „ne-am luat la întrecere cu o locomotivă/ care trage-o mie de vagoane/ pline cu jeg şi cu toane// cântăm ne dăm ghionturi râdem/ „trupu-i o năpastă" - auzim dar nu-nţelegem// mă uit în stânga-n dreapta/ - pustiu -/ atunci strig// amicul meu Grig/ s-a făcut covrig/ în Avrig// amica lui - Griga -/ a plecat la Riga/ cu quadriga// ajungem în oraşul mare frumos // cu gaz închis curăţel luminos// ei sunt jigăriţi/ ţigănoşi/ cu ochi mici arţăgoşi// ele sunt toate nespus de frumoase/ cu ochii lor mari şi blânzi de borţoase// rugăm a fi primiţi de mas într-o înaltă casă// „venim şi noi cu ceva de acasă"// el este roşu-n fălci - fleicar - / rotund şi inocent flecar// ea este acoperită cu solzi/ are misterul pe care i-l acorzi // fălci burţi gârtiţe pedagogice/ comentarii meteo-fotbalistico-metodologice// pensionari şi gospodine rânduri-rânduri/ dezvăluie-ale uliţelor 'nalte gânduri// ţi-aduci aminte/ ultima vietate fu un şarpe mort/ alături în cort// roată în jurul nostru zornăiau ceţurile/ câmpia îşi târa cu greutate lanţurile"

Aici şi în alte poeme pătrund ţanţoşe, impertinente, ca într-un imens „sac existenţial", şoarecele de bucătărie pe nume Helmuth şi Dumnezeu răsucit „mai abitir ca un poem de Emil Botta". Reveria devine o „visătorie" catedralele misterului s-au transformat în „Castedralele memoriei" şi călătoria spre tiparele originare devine, în final, o călătorie umoristică, notată în stilul fastuos, fals - bufon al lui Dimov. Este limpede că Mircea Petean a trecut din faza mitică în „perioada foiletonistică", aşa cum însuşi ne-o spune, într-un loc: „până la Aiud/ bem vin din ciumbrud/ mâncăm harţapele cu sos de roşii pătlăgele/ fumăm pe-ndelete/ tutun în foi de gazete// în Valea cu Flori/ numai râmători/ în Câncăişti/ doar porumbişti/ pe calea ferată/ un ghiocel de fată/ pusă pe patru roţi/ ne face bezele la toţi/ unul pe umerii celuilalt cum suntem/ cu toată candoarea-i răspundem/ fluturând batiste şi fulare/ scandând lozinci proletare/ şi intonând versuri protestatoare// o lume interlopă/ ar încape de minune într-o anvelopă/ dacă domnul Aurel/ n-ar fi răguşit şi el/ şi duiosul menestrel/ ce-n oraşul Huedin/ se droga cu fotoghin// după-atâta veselie incendiară/ n-a rămas decât un morman de scrum de ţigară// acum vin şi te-ntreb parece - / văzut-ai tu oameni trecuţi/ prin zgomot de fierăstraie mecanice/ aşa păream noi - infatigabili recruţi// înspre ziuă/ cântam de zor în cor/ „Zorilor de ziuă""".



Péter Breugel - Uciderea pruncilor (detaliu)

Poetul revine într-o oarecare măsură la nota iniţiatică dinainte în ciclul dedicat Anei, tânăra enigmatică. Acum navighează din nou pe „mările ascezei" şi ascultă liniştea ce se preface în tăcere. Îndrăgostiţii se abandonează ninsorii şi dau mâna, pe culmi, cu apusul ... Volumul (care cuprinde versuri scrise în perioada 1978-1987) se încheie în această notă mai grav lirică, reamintindu-ne că ludicul Mircea Petean nu vrea sau nu poate să se îndepărteze prea mult de arhetipul liric modern al Transilvaniei, „Oră flască", „a-erul borţos de aşteptare" şi alte asemenea inteligente scamatorii lirice, dar în umbra lor se află totdeauna un spirit care cunoaşte „limba ferigilor", Catedrala de aer, Muntele mitic, Vasărul imaginar, negurosul Port al Dimineţii, fructele frigului şi alte lucruri cu rădăcinile în cer.

Autorul *Călătorului de profesie* mi-a făcut, realmente o surpriză cât se poate de plăcută. Ardealul continuă să ne trimită talentaţi poeţi ironişti şi fantezişti care trăiesc în preajma marilor mituri. Cine a spus neadevărul că ironia intelectuală este proprietatea exclusivă a spiritului muntenesc?

x) Editura Albatros, 1992

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MEMORIA SUBCONŞTIENTĂ

„...Şi cele opt simboluri/ sunt cupe opaline pe cele opt altare/ ale ofrandei pure. Cu noi este acela/născut din însuşi Hermes! Pe coapsa lui de aur/e scrisă cifra triplă a Cheii absolute. Viva/ il principe dei fiori! Cununi de orhidee,/de chiparos şi laur gătiţi pentru Mireasa/ ce cârmuie din stele Corabia Nebună: ... ea este aici, acum, cu noi, ea este-acela ce s-a născut din Hermes!" (Mihai Ursachi).

„Herodiada, fata lui Irod,/avea via nedată pe rod-/şedea numai în pridvor şi cânta la harpă/psalmii despre viţa cea stearpă/.../În războinarea ei diabolească/l-au dat pe Ioan să-l altoiască,/şi-acum Herodiada, fata lui Irod/simţindu-şi mai toată via pe rod,/ţine pe tipsia de aur/capul lui Ioan ca un balaur". (Ion Gheorghe).

„Ce târzie-i, Doamnă Moarte, creatura/ca o bilă ruginită dată de-un nebun de-a dura/ce târziu e, scumpă Doamnă, ce târziu/pentru Tatăl blând, pentru Duhul Sfânt şi pentru Fiu..." (Cezar Ivănescu).

„Şi va să vie, vai, Profetul-Cal/îi aud de pe-acum tropotul/prorocindu-ne domnia lucrurilor transparente". (Gheorghe Tomozei).

„În oul hermetic/tu dormi nenăscut. Un ghem de mătase e oul acesta, sferă de aur/ şi de azur, nemărginită şi totuşi/firul mătăsii are-o măsură ce e hotărâtă/.../naşterea ta e la capăt./.../În curând ai să fii". (Mihai Ursachi).

Aceste extrase de poezie ar fi trebuit să constituie „ciudatul" *motto* al incursiunii noastre hermeneutice pe un tărâm al... *epicului*. Sugestia lor „esoterică" e evidentă: Trimiterea escatologică „optimistă" în cazul lui M. Ursachi sau Gh. Tomozei, (escatologie re-generatoare), cu orizont închis, în cazul lui C. Ivănescu –, şi simbolică de „memorie etiologică" în situaţia „Herodiadei". În adâncă relaţie cu această „memorie etiologică" voi asocia – oricât de criptică ar părea pentru moment – o sintagmă în proză desprinsă dintr-un roman al lui Dumitru Radu Popescu" *„Şi am pus* (pe mormântul fictiv al lui Horia Dunărinţu – n. n.) *coroana de ardei galbeni şi verzi şi roşii, de două sute de ardei"*.

În *„Vânătoarea regală"*, capitolul *„Frumoasele broaşte ţestoase"* demarează printr-o descriere minuţioasă a ambianţei în care descinde în oraş personajul Ionescu. *Toată această descriere* – va spune imediat autorul – *nu are nici o importanţă, fiindcă un impiegat de 104 kilograme nu are nici o însemnătate nici într-o gară unde...*", etc. *„Clima, oraşul, dimensiunile şi numele protagoniştilor, tot acest decor în spaţiu şi timp nu valorează nici cât o strămoşească ceapă degerată dacă protagoniştii ei nu valorează nimic... Nu se mai poate suprota ambalajul exact al faptelor, s-a depăşit de mult"*. Stupoare: literatura lui D. R. Popescu e ultra-încărcată de amănunte „extericare": nume de oameni, străzi, restaurante, numere de tren şi linii ferate, firme de cofetării şi numere de apartamente, indicaţii meteorologice ş. a. m. d. În faţa acestei evidenţe, atenţionarea din începutul *„Frumoase(lor) boraşte ţestoase"* apare dintr-odată de extraordinară semnificaţie: nu avem de a face cu un simplu program de „economie" estetică (economie ce-ar respinge prin ea însăşi o atare lecţie explicativă) – ci cu o destul de subtilă avertizare asupra unei funcţii „ascunse" a *amănuntului*, – o funcţie *onto-epistemică* – prin care autorul revendică reala cheie de lectură a operei sale. Odată descifrat substratul *simbolic* al „amănuntului". – structura aparent „astrucurală" a naraţiunilor lui D.R. Popescu ne va apărea într-o uluitoare *coerenţă* în *„infinitezimal"*, ce se circumscrie unei viziuni *maximale*, unei „cosmo-viziuni", atât din p. de v. *ek-static* (ca lege) cât şi *dinamic* (devenire). Simbolurile sunt inculcate perfect în textura unei logici „externe" (de spaţiu şi timp „terestru") – încât dobândim impresia, prin această inculcare în nivelul imediat al realităţii, că în această proză avem de a face cu un realism istoric, social, politic. De fapt, avem de a face şi cu aceste – dar în acea secretă măsură în care ontogenia socială repetă *filogenia cosmică*, şi tot odată prospectează „bilanţul" escatologic. În aceleaşi „unităţi artistice", „viziunea" se stratifică în interiorul ei, iradiind în mai multe nivele ontologice. Infrastructura sistemului narativ al lui Dumitru Radu Popescu se alcătuieşte din intruziunea unui „real" fenomenal *obiectiv* de memorie cosmo-etiologică. Dacă textura *simbolică* – la care autorul nu apelează conştient – (căci ea se ordonează în mult prea baroce acumulări şi încastrări, în vâna *„realistă"* a lucrurilor) – deci, dacă textura *simbolică* scapă, – (şi, nefericirea e că sistemului „normal" de lectură ea îi scapă) – stratul „realist" (cu toate inserţiunile lui onirice) desminte posibilitatea vreunei „structuri narative", coerenţa (totuşi) intuibilă a acestei proze deconcertând pe cei ce văd aci un paradox.

Critica a acreditat uneori palparea, prin textura „realistă", a unei reverberări de „subconştient", dar s-a oprit doar la repercutarea *onirică* a realităţii, ca *intensitate trăită*. (O explicare întrucâtva freudistă a lucrurilor. Îi reţin în acest sens, pe Ion Bălu sau Fănuş Băileşteanu). E mult prea puţin. Dacă, oarecum, l-am implica pe Jung – ar fi să spunem că de data asta nu *visul*, ci *ficţiunea* în întregime constituie o *transpoziţie simbolică a realului prin intermediul unei scheme*. N-ar mai fi vorba deci, de *intensitatea de trăire* a personajelor, ci de capacitate de sondare a „actului fiinţător", a autorului. Lucrurile sunt atât de „sferic" împlinite, încât trebuiesc privite şi ca transpoziţie a unei *scheme ontice* prin intermediul „epifaniei" umane (sociale). Această *„trans-poziţie"* va însemna o „developare": Elementul de semnificaţie *negativă* din planul *uman-social*, deci din planul *realismului fenomenal*, se constituie, pentru sensul *capital* al acestei proze, ca un clişeu nedevelopat – şi capătă în planul *simbolic* (plan ce codifică *„Logosul"* creator de Lume) deobicei semnificaţia şi funcţia contrară. Ceea ce ne propunem să demonstrăm, e că *real* şi *oniric* nu constituie, în cazul acestei proze, *două* pedale semiotice ale aceluiaşi adevăr – ci *un singur text semnificant*, prin care se exprimă *orizontul unei sinteze arhetipale*. Spaţiul fatalmente restrîns, al acestui articol „introductiv", nu îngăduie decât să *enunţăm* – argumentaţia reclamând o aplicaţie detaliată pe text, pe care o rezervăm altui spaţiu.

O a doua cheie de lectură pusă la dispoziţie de autor – care – spuneam – nu poate avea conştienţa *„codurilor integrate"* (de *subconştient*) în reţeaua imaginaţiei sale epice – dar, care e cu neputinţă să nu intuiască în rezistenţa naraţiunilor sale planulgeneral de fiinţare profund şi „ocultat" pe care l-a scurtcircuitat, – deci o a doua cheie, folosită nu fără o remarcabil – instinctivă „viclenie", e dubletul mitologic al aproape fiecărui personaj mai însemnat, însoţitor ca o umbră dimpreună cu sursa lui străvechi-livrescă. Pe Moise, marele încriminat al lungului ciclu romanesc, îl întovărăşesc, de ex., pasajele biblice referitoare la Moise conducătorul evreilor prin deşert. Ceea ce nu s-a observat, a fost insistenţa cu care prozatorul obişnuieşte să-şi „îmbrîncească" personajele după fiece act important în „real", în miezul şi litera acestor „umbre", a căror semnificaţie „etică" se constituie de obicei în dezacord cu a personajului real. (Un nou argument pentru ideia „developării" clişeului *„realist"*). Ne delimităm categoric de cei care văd în această împletire dintre factologia în realul istoric şi paranteza mitologică doar un sistem „procedural" de estetică literară modernă. (Spre ex.: Mirela Roznoveanu –*„Lecturi moderne"*) – şi se instituie ca *maioutică informaţională* („logos vivant"). Procedeul asociativ îl impune convocarea organică în carnea epicului imediat, a *memorialului simbolic*. Dubletul *mitologic* nu face parte din „memorialul simbolic" – dar e menit a atenţiona despre o fabulă antinomică fabulei *„realiste"* – ce trebuie căutată în desenul acesteia, şi descifrată.

O a treia cheie de lectură – cea mai „subversivă" dar şi cea mai importantă, – constă în acei câţiva subtili bobârnaci aruncaţi „din mers" *logicii „realului"*, fără a leza vizibil coerenţa acestuia, – parcă făcuţi să ne amintească de datoria noastră de lector de a da crezare şi primelor două chei. Astfel: Mi se pare chiar prea curios că au scăpat observaţiei (sau, dacă nu au scăpat, nu au alertat către o descifrare necesară a „enigmei") – rânduri – în logica obişnuită cu totul bizare – referitoare la unele personaje construite în registru *„reale"*, prin nici un atribut exterior fabuloase, prin nici o aptitudine ieşite din comun. Iată ce se spune, de ex., despre mătuşa lui Tică Dunărinţu, *„Mătuşa Maria"*, aflată în prag de moarte din cauza unei răceli acute (iată ce spune Tică): *„Şi încă nu aflasem adevărul pe care-l căutam sau poate că nici n-aveam să aflu cine e vinovat de moartea mătuşii. Sau poate că ea n-avea să moară şi atunci n-ar fi fost vinovat nimeni. Nu mi-ar fi părut bine să aflu la capătul acestui drum spre adevărul morţii ei, moartea ei, preţul era prea scump"*. (*„F"*) Dacă ambiguitatea din aceste rândurile încă relativă – iată ce se spune despre naşterea *„împărătesei Ileana"*, cocota satului: „Se vedea în întregime fiinţa pe care Ică într-o pauză la circ (când lumea continua să aplaude numărul său de motociclist ce se învârtea în cerc în baraca numită „zidul morţii" şi nevastă-sa număra într-o şapcă de-a lui banii încasaţi) o făcuse dintr-un orgoliu de bărbat, în aplauzele mulţimii. Aşa că s-ar putea spune că fusese făcută din aplauze şi din admiraţia gălăgioasă a mulţimii, fiindcă Ică şi nevastă-sa erau inconştienţi că fac o fată, ei erau cu gândul atunci la succesul de public şi de *încasări* avut şi pe care trebuiau să-l mai aibă, aşa că s-ar putea spune că Ileana începuse să vină pe lume în momentul cel mai pur al ppărinţilor ei: atunci când erau inconştienţi că s-ar putea să aducă pe lume o fiinţă umană. *Şi nici n-au luat-o în seamă nici când s-a născut: au considerat-o un accident*. („F" – p. 290) (s. m. – J. M.). Au fost înţelese, acestea, drept nişte „preţiozităţi" gratuite? Pentru lectorul cât de cât introdus într-un „repertoire" al lui *„Hermes"*, descoperirea e uluitoare: niciun cuvinţel nu e înşurubat în mod aleatoriu în aceastăproză, întreaga textură e o „maşinărie" simbolică ce antropomorfizează într-o mitologie „sui-generis" mitologie care se constituie din însăşi fabula „realistă" a *prezentului* socio-istoric citită însă în mod „developat" – o istorie *stihială* a *etiologiei cosmice* şi forează, deasemeni, memoria cumplit de străfundă, a *genezei sistemului fecundator*: descifrează printr-o mitică *laicizată* originile a ceea ce se cheamă *„Logosul spermatykos"*.

În literatura română contemporană există mai mulţi autori a căror proze, mai deplin sau mai puţin deplin „realiste" dau socoteală, prin ţesătura de repere *simbolice* ce alcătuiesc *intarsia* unui *alt* plan de lectură existent în carnaţia epică, despre *istoria funcţională* a unor „pârghii cosmice" care patronează ciclul nostru de existenţă umană, despre anumite „pârghii" ale *sacrului*, despre *n* borne de „păcate originare" ce re-fundamentează treptele ciclice ale acestui univers. Aşi numi, între ei, pe Constantin Ţoiu, pe Eugen Uricaru, pe Paul Eugen Banciu, oarecum pe Mircea Ciobanu, pe Dumitru M. Ion, pe Nicolae Filipciuc. Pe fiecare îi suspectez însă şi de oarecare „iniţiere" anterioară – ce fără doar şi poate le-a stimulat convocarea imaginativă şi le-a adâncit forarea în această memorie subconştientă – dar – exceptându-l poate pe Const. Ţoiu, – le-a menţinut şi „câtimea" de *intenţie tezistă*. Niciunul din ei nu concentrează însă *densitatea* de *„informaţie sacrală"* pe care o putem întâlni în proza lui D. R. Popescu: acele „straturi „arheologice" ale exitentului, acel sistem ameţitor de „deschidere în deschidere" – servit cu cea mai perfectă *inocenţă* a *creatorului* – care – cu cât e mai mare, mai puternic, cu atât e mai „nativ": cu atât e mai puţin conştient de *tăietura* operată în memoria *ancestrală*, – de către opera sa.

Jeana MORĂRESCU

Pieter Breugel - Vînători în zăpadă (detaliu)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

Al. PIRU

Sinteză şi originalitate în cultura românească (2)

Subordonând fără să vrea viziunea antropologică a lui Eminescu celei a lui Marie Lazarus care împreună cu Steinthal sunt promotorii studiilor referitoare la psihologia popoarelor, Mihai Cazacu nu socoteşte necesar să implice în cartea sa pe Caragiale, alt clasic moralist de la Junimea, interesant pentru latura comică a lumii sale, reprezentată de Caţavencu dat şi de Mitică, o lume pe dos ca şi aceea din poveştile lui Ion Creangă, autorul lui *Moş Nichifor Coţcariul*. Asta cu atât mai mult cu cât am vorbit de Anton Pann cu al său Nastratin, prezent prin J.A. Decourdemanche *(Le Sottisier de Nasr - Eddin - Hodja)*, bouffon de Tamerlan, Bruxelles, 1878) şi la Caragiale. Românul (şi Caragiale era, dacă nu român, măcar aromân) mai are şi har.

Că mişcările literare de la începutul secolului al XX-lea, sămănătorismul şi poporanismul, sunt nişte prelungiri ale naţionalismului eminescian a spus-o în *Istoria* sa G. Călinescu. Teoreticianul celui dintâi a fost Nicolae Iorga, al celui de al doilea C. Stere (în varianta politică) şi G. Ibrăileanu (în varianta literară). Lovinescu a minimalizat sămănătorismul pentru latura sa idilică, exterioară şi lipsa de profunzime a scriitorilor ce nu trec dincolo de instinct etica lor superficială şi tradiţionalismul fără orizont, uitând că la *Sămănătorul* au colaborat Şt.O. Iosif, O. Goga, Mihail Sadoveanu, I. Agârbiceanu, A. Davila. Era evident că sămănătoriştii, în ce aveau mai bun erau, cum a spus tot G. Călinescu, în căutarea fondului nostru etnic şi a unui nou mesianism. O spunea şi Iorga, teoretizând, din păcate, în fraze citate de Mihai Cazacu, nu foarte bine articulate: „Istoria unui popor ..., se fixează şi se păstrează în mediul firesc de unviersalitate umană, căruia îi aparţine în cea mai superioară esenţă"; „Pe multe scări care nu se pot urmări, cele mai sublime adevăruri ajung să pătrundă" (în sufletul poporului).

Mihai Cazacu întreprinde o bună analiză a ideologiei poporaniste care era departe de cea narodnică rusă, mergând pe cea de a treia cale, cooperatistă, între capitalism şi socialism, ţinta sa fiind crearea unei democraţii rurale româneşti. Nu stăruie însă asupra încercărilor lui Ibrăileanu de a defini înainte şi după război caracterul specific al literaturii române văzut în cele două ipostaze ale sufletului rural la Mihail Sadoveanu: rezistenţa şi tăcerea. Cât despre cuvintele omul, munca şi pământul care stau la baza „catehismului unei noi spiritualităţi din cartea lui C. Rădulescu-Motru, *Românismul* (1936) sunt numai un simplu slogan.

Simbolismul, cel de al treilea curent devla începutul secolului al XX-lea este ilustrat prin George Bacovia, cel mai tipic reprezentat al lui „Împotriva tuturor aparenţelor, scrie Mihai Cazacu, poezia lui Bacovia nu e sentimentală: nu-şi istoveşte conţinutul în sentiment, cu tot plânsul atât de frecvent întâlnit. Fondul poeziei bacoviene este tragic. Eroul liricii lui este Mitică în ipostază tragică. „Ce înseamnă acest lucru?" se întreabă Mihai Cazacu, întrucât n-a vorbit în studiul său de Caragiale, cum s-ar fi căzut. „Mitică erou tragic? Nu e un non sens?" Nu este: „Bacovia ne dă dreptul să acceptăm ideea. Prin Mitică înţelegem insul cu conştiinţa de a-şi fi restrâns fiinţarea la conştiinţa eului, în fapt, este conştiinţa eului pur şi simplu, cu evoluţia stopată fiindcă toate porţile, indiferent pe ce direcţie, îi sunt închise. Tragicul eroului bacovian derivă din deosebirea de nuanţă configurativă faţă de eroul caragialean. Bacovia trăieşte acut sentimentul de a fi fost oprit în evoluţia lui de creştere, de a sfârşi doar ca eu psihologic, simplu enunţ şi prefigurare a ce ar trebui să fie, împlinindu-se. De aici imperativul de a se eterniza doar ca eu. Tragicul stă în confruntarea dintre tendinţa de a se afirma ca existentă absolută şi conştiinţa neputinţei de a atinge acest ţel, fapt ce-l determină să înregistreze cu încordată atenţie şi minuţios evenimentele în desfăşurarea lor degenerativă şi ameninţarea cu pieirea generalizată, apocaliptică. „Adevărul e că Mitică apare în mai multe schiţe de Caragiale ca erou imprevizibil cu reacţii când comice şi când tragice, pe când poezia lui Bacovia, expresie a unui eu solitar, înstrăinat de lumea din jurul său, comunică aceeaşi reacţie, indiferent de momentele în care e surprinsă, ziua ca şi noaptea, vara ca şi iarna, afară ca şi în casă. Problema este dacă o astfel de poezie e semnificativă pentru o categorie umană mai largă, pentru o parte a sufletului românesc, nu pentru un singur ins. Ceea ce Mihai Cazacu nu spune.

Gherea proclama pe Coşbuc poet al ţărănimii, Mihai Cazacu numeşte pe Octavian Goga, poetul satului. Noţiunea e sociologică. Fiecare sat îşi are poetul lui? Răşinărenii citesc pe Goga şi Ipoteştii pe Eminescu? Nici un ţăran nu citeşte pe Minulescu? Philippide e citit numai la oraş? „Goga este profetul gândirii româneşti", zice Mihai Cazacu, „luptătorul care prinde tot mai puternice rădăcini şi determină judecata literară a zilelor noastre". Ni se citează un articol al lui Octavian Goga *Ţăranul în literatura noastră poetică* din *Viaţa Românească*, decembrie 1907. Au trecut de atunci 85 de ani. Ce gândire românească posterioară îşi are rădăcinile în opera lui Goga şi a determinat şi judecata noastră literară? De ce nu ni se spune?



Dumitru Ghiaţă - Iarna la Hurezu

O laudă a ţăranului român a scris Liviu Rebreanu cu ocazia primirii sale la Academia Română (29 mai 1940). Mihai Cazacu îl prezenta drept „prozatorul crizei de la începutul veacului", când, la drept vorbind n-a fost chiar o criză, au apărut în volum: în 1902 *În război* de Duiliu Zamfirescu, în 1904 *Şoimii* de Mihail Sadoveanu şi *Lydda* de Duiliu Zamfirescu, în 1906 *Floare ofilită* de Mihail Sadoveanu şi *Mara* de Ioan Slavici, în 1907 *Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu şi *Însemnările lui Neculai Manea* de Mihail Sadoveanu, în 1908 *Duduia Margareta* de acelaşi autor iar în 1911 *Apa morţilor* de Sadoveanu şi *Anna sau ceea ce nu se poate*, ultimul volum din ciclul Comănăştenilor de Duiliu Zamfiescu. Eseistul nu izbuteşte să facă distincţia romanului unei individualităţi *(Ion)* şi romanul cu exponenţi *(Răscoala)* de Liviu Rebreanu, lasă deschisă problema cine reprezintă mai bine sufletul românesc rural, Ion sau Petre Petre şi prin ce?

Nu se justifică capitolul „Doctrinarul Capodoperei - Mihai Dragomirescu", precursor al poeticienilor de azi, şi critic, e departe de a se situa ca atare la nivelul creaţiei eminesciene (l-a lăudat pe G. Talaz!) Benedetto Cronice nu l-a lăudat, ci numai ironizat. Pârvan, emul al lui Renan şi Carlyle apare nebulos ca susţinător al formulei „arta este produs al conştiinţei istorice" istoria fiind la rândul ei imaginea în timp şi faptă umanizată a însăşi substanţei cosmice". În realitate Pârvan era un individualist, apărător al teoriei eroilor, convins, în acelaşi timp, de condiţia tragică a omului.

Pagini mai bune sunt cele despre *Gândirea* (încercarea de sinteză bizantino-latină în ortodoxismul lui N. Crainic), formele de existenţialism practicate de elevii lui Nae Ionescu (Mircea Eliade, C. Noica, Emil Cioran) şi aparte de G. Călinescu la care-l reţine pledoaria din *Sensul clasicismului* (1946). Se dă loc şi sculptorului C. Brâncuşi, modelator de esenţe. Arghezi apare ca autor disponibil în egală măsură pentru tradiţie şi inovaţie, aportul său fiind acela al unui „forjor al vorbirii literare", sau mai bine zis al unei limbi a poeziei după care nu se mai poate scrie ca înainte. „Substanţialism istorial" este titlul capitolului următor despre Camil Petrescu, „Între nadir şi zenit" titlul capitolului despre Ion Barbu, văzut corect, dar imprecis ca „modernist" (l-aş fi aliniat manierismului definit de Hocke). Cartea se încheie cu trei creatori de sinteze, primul, evocator al unui loc al pierzaniei şi al izbăvirii prin umbre, un maestru al decadenţei postsimboliste - Mateiu Caragiale, un modelator al chipului uman (formulă insuficientă) - Mihail Sadoveanu şi, autorul unei sinteze literare filosofice totale în opinia lui Mihai Cazacu - Lucian Blaga.

Fără să-şi respecte în întregime tema, eseul, laborios, curge greoi, pe alocuri aglomerat de trimiteri netrebuitoare, împiedicat şi prolix. Se degajă un aer de compilaţie. Autorii nu sunt citaţi în original, ci în traduceri româneşti sau franţuzeşti, indirect, uneori din alţi autori. Limbajul filosofic e corupt. Citim cuvinte precum: artisticitate, cosmism, destinal, conic, fenomenic, fiinţiativ, genezie, morfic, misteric, neantic, noosic, orizontic, telic. Pentru acurateţea paginii autorul pune notele la sfârşit, îngreunând mult lectura. În loc de eseu, lucrarea capătă înfăţişare de cercetare didactică plată. Dar efortul nu se poate nega. Autorul a avut grija ca pe exemplarul pe care ni l-a trimis să corecteze numeroasele erori de tipar. Mulţumesc.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

CINE MĂ JUDECĂ...

...şi, evident, mă condamnă. Sunt, am ajuns, se ştie, unul din scriitorii cei mai „înjuraţi" (adeseori ghilimelele pot să lipsească liniştite) în presa noastră „literară" (aici ghilimelele sunt în schimb obligatorii) – şi nu numai. Nu pot să mă plâng. Atenţie mi se dă. Chiar prea multă. Motivul invocat de (hai să le zic aşa) criticii mei: că aş fi criptocomunist. Atunci să mi se recunoască, măcar, consecvenţa. Căci criptocomunist am fost şi în timpul regimului comunist, de vreme ce nu am intrat, nu am vrut să intru în PCR, nu am deţinut funcţii, nu m-am bucurat de avantaje. Motivul real: că şi după Revoluţie am refuzat să intru în partid, în partidul – tot mare şi tare, tot conducător, tot unic – anticomunist bolşevic al Uniunii Scriitorilor – prescurtat PA-C(b) al US. Încercând o categorisire, constat că cei care mă judecă, indignaţi până la Dumnezeu de atitudinea mea sunt foştii mei cenzori, foştii secretari BOB, foşti activişti, foşti fii de activişti, foşti securişti, foşti securişti trecuţi în slujba serviciilor secrete străine, foşti ceauşişti şi ceauşiste, oficianţi ai cultului personalităţii, foşti „prieteni" care se dădeau de ceasul morţii să mă convingă să intru în partid, foşti (şi actuali) privilegiaţi, „dizidenţi" cu protectori şi Moşi Crăciuni nomenclaturişti, foşti colegi de redacţie care nu suflau o vorbă când sub nasul lor se petrecea o nedreptate, şmecherii dintotdeauna, indivizii reprezentând în plan moral o specie nouă, necunoscută până la ei, de moluşte... Era să-i uit pe scriitorii nemulţumiţi de modul în care am scris despre ei (sau pentru că n-am scris niciodată despre ei). Era să-i uit şi era păcat, deoarece cazul lor ne arată că, totuşi, revistele noastre literare sunt preocupate nu numai de politică, ci şi de... cultură. Aflu, de pildă, deunăzi, cu mare întârziere, că – vigilent până şi la Atena sau la Roma, pe unde îşi plimbă spiritul opozant – dl. Eugen Uricaru, scandalizat de concepţiile mele politice, m-a criticat, prin toamnă, într-o revistă bucureşteană. Nu am scris niciodată despre cărţile d-lui Eugen Uricaru, deşi am citit câteva dintre ele. Şi nu am scris pentru că mi s-a părut că romanele lui ilustrează – într-un mod, aş spune, inegalabil la noi – *falsa literatură bună*. Recenzând în 1990 *Scriitori români de azi, IV*, mi-am îngăduit să-i fac o întâmpinare autorului care, în cartea sa, consacra – generos – un capitol şi prozatorului Uricaru, în sensul că eu nu l-aş fi comparat pe micul nostru compatriot cu un scriitor de talia lui Okudjava. Îmi închipui că observaţia mea nu i-a făcut plăcere d-lui Uricaru. Mi se va spune că sunt meschin, că îi atribui d-lui Eugen Uricaru intenţii pe care un om de caracter nu le poate avea. În acest caz, ar mai fi de rezolvat problema dacă d-l Eugen Uricaru este un om de caracter. Desigur, răspunsul nu poate fi decât voios afirmativ. Doar toată lumea îl cunoaşte pe d-l Uricaru şi ştie că, alţii poate da, dar domnia sa ba, în nici un caz nu s-ar răzbuna, pieziş, pe un critic, oricât de nemulţumit ar fi de acesta. De fapt, mi s-ar explica, d-l Eugen Uricaru fiind un anticomunist, e normal să te înjure pe d-ta, criptocomunist. Orice ipoteză de răfuială scriitoricească trebuie deci exclusă din această polemică, pur politică. Aşa e, numai că... Numai că, d-l Eugen Uricaru a fost (ca să mă exprim eufemisitic) mult mai aproape de regimul comunist decât subsemnatul şi numai împotriva comunismului nu s-a gândit să lupte fostul secretar BOB. Desigur, cunosc bine noua teorie potrivit căreia nu contează ce ai făcut ieri, contează doar ce faci azi. O cunosc, dar, fireşte, nu o pot accepta. Căci e absurdă. Oare Dumnezeu ne va judeca pe felii, pe perioade biografice? Mă tem că nu.

Iată deci cam cine sunt încruntaţii foarte decişi să mă judece (şi să mă condamne). De ce consideră, *tocmai ei*, că au dreptul s-o facă, pentru mine unul va rămâne un mister de nedezlegat. Să fiu judecat, nu mă împotrivesc. Dar nu de oportunişti de teapa şi tupeul d-lui Eugen Uricaru.

Meridianele limbii române

***

Piatra din umbră ciopleşte lumina –.
Catargele ruinelor
se-ntind
dinspre acum spre nu ştiu când

Pana lunii scrie umbre
peste răni nevindecate
şi istorie e lumea
şi catarg este trecutul.

Cuiele destramă graba
crucilor înfipte-n glod.

13.11.1992

Christian Wilhelm SCHENK
(Germania)

Portret între oglinzi paralele

Într-un articol-eseu publicat în 1986 în „Almanahul Cinema", intitulat „Dragostea ca pretext pentru o istorie a filmului", criticul de film Ioan Lazăr îşi exprima temerea că nu va putea continua, glosând aproape la întâmplare pe o temă ce ameninţă să devină un posibil pretext pentru o istorie a filmului. În articolul respectiv, autorul încerca o succintă privire asupra felului în care este reflectată dragostea în operele cinematografice ale unor cineaşti contemporani. Dar câtă dreptate avea autorul când îşi exprima întemeiatele temeri, în căutarea unui cadru mai amplu. O astfel de lucrare, cu caracter programatic, a apărut de curând la Editura „Felix Film", sub semnătura aceluiaşi neobosit Ioan Lazăr.[x)] O primă remarcă, după lecturarea celor 430 de pagini, este că, pentru literatura noastră de specialitate, volumul reprezintă un debut, o primă tentativă de acest gen. Respectându-şi titlul, „Istoria filmului în personaje şi actori" reprezintă o abordare a istoriei celei mai tinere dintre arte dintr-un unghi inedit. După cum ne informează însuşi autorul, încă de la primele rânduri, printr-un temeinic şi bine structurat „Argument", lucrarea reprezintă şi debutul unui proiect ambiţios ce va urma să se concretizeze în anii următori într-un ciclu. Cu acest prim volum, „Cupluri literare – cupluri cinematografice", autorul oferă cititorului o lectură agreabilă, uşor nostalgică şi, nu în ultimul rând, un material bibliografic aprofundat. Cartea se deschide cu o capodoperă a filmului mut, *Nibelungii* şi se încheie cu *Tăcerea mieilor*, proaspătul laureat cu cinci premii Oscar. În deplină consonanţă cu tematica propusă, autorul reuşeşte schiţarea unui portret al cuplului cinematografic universal, văzut în evoluţia sa în cele aproape zece decenii de film. Grefate pe evoluţia mijloacelor de expresie şi, bineînţeles, a curentelor sau şcolilor de film, portretele critice ale lui Ioan Lazăr vădesc nu de puţine ori rafinament şi originalitate, în subtilele incizii executate de un chirurg căruia mâna nu pare să-i fi tremurat câtuşi de puţin. Convenţia, singura asumată, este doar una estetică, de receptare nemijlocită a forţei expresive şi a jocului actoricesc pe ecran. „Marea dragoste" devine pentru autor un prilej de meditaţie nu atât profundă, cât lucidă, o radiografie a iubirii aşa cum este ea reprezentată filmic. Pe măsură ce înaintăm prin love-story-urile cinematografice, limbajul, comportamentul, felul de a săruta se schimbă fundamentul, doar eterna poveste de dragoste rămâne aceeaşi. Rudolph Valentino nu sărută ca Gerard Philipe, iar tandreţea lui Clark Gable din *Pe aripile vântului* are o notă atât de personală încât este inconfundabilă. Retoricii sentimentelor examinate de ochiul pătrunzător al lui Ioan Lazăr i se descoperă, printre atâtea neajunsuri, şi valenţele artistice. Admirabilă în acest sens este acuitatea critică de care dă dovadă Ioan Lazăr la capitolul love-story hollywoodian şi divism cinematografic, fără de care, spune autorul, nu s-ar fi putut vorbi astăzi despre o istorie a filmului în personaje şi actori. Staruri ca Marlene Dietrich, Greta Garbo, Douglas Fairbanks sau Gary Cooper, ce au fascinat şi continuă să fascineze generaţii de spectatori, sunt surprinse în ipostazele cele mai edificatoare pentru realizarea unui portret deopotrivă mitic şi demitizator.

Lucian DOROFTEI

x) Ioan Lazăr: *Istoria filmului în personaje şi actori*, Editura Felix-Film, Bucureşti, 1992

LIMBAJUL CARE A CREAT O LUME FĂRĂ DIALOG

După *Efectul de seră* (Editura Dacia 1984) şi *Exerciţii de adoraţie* (Editura Dacia 1989), Lucian Tamaris revine în atenţia iubitorilor de poezie şi a criticilor cu o nouă carte de versuri[x)]

Scriind, nu de mult, despre cea de-a doua apariţie editorială a autorului, domnul Nicolae Manolescu îi remarcase atitudinea tranşantă dar nu categorică faţă de lume, tentaţia sensurilor cosmice încărcate de tonuri imnice misterioase. Noi înşine am evidenţia o voluptate secretă a celui care intuieşte pretutindeni miracolul, o voluptate magică, dincolo de care începe devoţiunea absolută faţă de universul înconjurător, faţă de formele lumii invitate ceremonios să-şi asimileze logosul, după trecerea prin infernul probei iniţiatice.

Textele „Upandişadelor" ori cele ale presocraticilor, cu vechimea lor ilustră, se strevăd în poeme cum cerul într-o fântână pe câmpie. Versetele se constituie într-o „reflectare" metafizică a realului transcens dinlăuntrul său, abundând în contraste spectaculoase, utilizând cu predilecţie stările antitetice pe care existentul se întemeiază („Cel care ne iubeşte mai mult decât pe sine,/ şi nu speră"; „Culoarea încecului o are faţa,/ Gândurile - culoarea secetei"; „Cuvintele tale închid mimozele/ şi deschid ferestrele"; „Un copil în leagăn/ este bătrânul din râu").

Poemele, fără titlu, se subordonează totuşi discret principiului luminii, orfismul rămâne fundamentul, înţeles însă ca închidere a suferinţei într-o beatitudine sacră, nepângărită de ambiţii egotice. Într-un fel, textele poetului gorjean se aliniază neoexpresionismului. Astfel, practic, îl reaşezăm pe Lucian Tamaris acolo unde îi este locul, între congenerii săi, Adrian Popescu şi Ion Mircea, şi în descendenţa lui A.E.Baconsky *(Cadavre în vid)*. Este acest gest unul de reparare a unei erori a epocii, aceea că, deşi trăind în Clujul anilor '70, sub semnul „Echinoxului", editurile, şi din Cluj, şi de aiurea, să nu-l fi debutat, la timpul său, pe poet. Căci textele din *„Nudul şi moartea"* cultivă simbolurile mari, abstracte („Fii Demiurgul cu mâinile închise", „Tu vezi Oul Torturat", „În acest Mare Dormitor", „Dacă nu auzeau Corul", „Ce rost mai are jocul de-a creaţia/ dacă nu scăpăm de Monolog"), evită de regulă ludicul şi ironicul („Tu mă împaci cu pata de sânge dintre noi", „Apa ce-o ţin în mână/ nu ia forma mâinii,/ ci a umbrei care o descompune/ în imaginea mea", „Căci nimic nu este mai adânc ca melancolia/ atotnăscătoare, ea este nodul vieţii", „Păianjenul injectat cu sângele meu/ îi continuă opera/ ca un râs pe zăpadă"), realul este văzut din direcţia mitului („Vocea lui Adam ce-şi dorea veşmântul/ ca pe singurul orgoliu", „Ca să-mi faci loc, te-ai contractat puţin asemeni Creaţiei", „Ultima generaţie de Antigone/ îşi plimbă păpuşile care plâng"), detaliul se pierde în nemărginirea spiritului, existenţialul se supune livrescului, ritmurile poemului sunt condensate pentru a permite fulgerarea ideii („Fulgerul de dinaintea ploii/ este asemenea lumii/ creşte, descreşte, e plin şi se ascunde/ de dragostea noastră,/ Închide ferestrele, vâsleşte până la contopirea cu fulgerul"), extazul merge spre sarcasm, figuraţia lirică este aspră, gravă, enigmatică, universul e văzut cu un ochi sever, nemilos, cu o reflecţie amară, simptomatică, neiertătoare, heideggeriană („Apa era amară înainte de-a fi Marea Roşie,/ dar mai amară o bem de aproape", „Cel care-ţi cântase la orgă Arta Fugii/ avea degetele tăiate şi ochii căzuţi înăuntru"). Şi ca atare nu ni se pare deloc exagerată aprecierea scriitorului Dumitru Radu Popescu din SLAST (anul IX, nr. 26 (405), 1 iulie 1989) că poeziile lui Lucian Tamaris par desprinse din textura unor versete străbune şi pot sta alături de sclipirile şi paradoxurile unor cititori în timp şi ai timpului.

Poemele lui Tamaris sunt ele însele depozitarele unor arte poetice implicite şi explicite. Se răsfaţă pe cont propriu cu universalitatea gândurilor primordiale. Riscă chiar să devină monotone, păstrându-şi cu tenacitate calea. Reliefându-le („acum ies cuvintele, se-ntorc în ghinda lor până ce vine alt sol şi altă aşteptare", „scriere a unui înger pe pupilele sale", „limbajul a creat o lume fără dialog", „apoi te dezbraci de ultimul cuvânt pe arena goală", „ochii lui ţin loc de idei", „Viziunea ia locul creşterii", „cu un cuvânt obscur, corpul şi-aprinde lampa"), ne-am dat desigur seama că poetul a ucenicit şi mai uceniceşte încă la umbra unor maeştri de care nu-i mai rămâne decât să se despartă.

Ion POPESCU

x) Lucian Tamaris: *„Nudul şi moartea"*. Editura Eminescu, 1992.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dăruirea ca hărăzire

„Locuirea, scrie Martin Heidegger, e acea trăsătură fundamentală a ființei în conformitate cu care muritorii sunt." Omul locuiește în măsura în care își ocrotește locuirea, deschizând spații onto-logice.

Experiența mitică, în spațiul locuirii esențiale, e una din modalitățile *devenirii întru ființă*, spre a întrebuința o expresie filosofică românească ce redă, pe deplin, înălțimea cuvenită gândului pe care-l poartă. Numai zeul e înțelept, vor fi spus Pithagora și Platon, invocând un vechi mit. Sufletul ctitorit în om, de esență divină fiind, e hărăzit a participa la eternitatea lumii, având putința *înțelepciunii* prin eliberarea de trup, împlinindu-și divinitatea prin moarte. Platon înțelegea, aici, adevărul (alétheia) ca alergare divină, prin care gândirea realiza eliberarea sufletului ca pregătire pentru moarte (meléthe thanátou). Cunoașterea astfel dobândită (ca reamintire a divinității sufletului înainte de întrupare) reprezenta în esență dezvăluirea prin gândire a ceea ce luminează calea către ființă.

Fie-ne permisă în acest sens încercarea de a explicita filosoficește gândul întâmpinării divine din basmul românesc *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, gând care ne oferă posibilitatea analizei destinării omului în lume, în condiția *reamintirii esențiale*, ca posibilitate onto-logică a locuirii (potrivit mitului) și dezvăluirea unei proto-filosofii populare românești.

Gândul onto-logic poate fi desfășurat pe trei planuri fundamentale și în trei modalități de *întâmpinare divină*. Primul îl vom numi planul *reamintirii esențiale* (a hărăzirii sau a harului dăruirii, potrivit căruia feciorul de împărat vine pe lume). Treptele reamintirii sunt următoarele:

1. Solicitarea darului făgăduit și conștientizarea intrării în *rost* prin căutarea *Tinereții fără bătrânețe...*, luminându-se, astfel, acel pascalian; nu m-ai fi căutat dacă nu m-ai fi găsit, deseori invocat de Constantin Noica.

2. Refuzul de a accepta succesiunea la tron, ceea ce ar fi însemnat pierderea harului dăruirii.

3. Întâlnirea cu calul năzdrăvan sau prima *întâmpinare divină*.

Al doilea plan e planul alergării divine propriu-zise în condiția ocrotirii hărăzirii și cuprinde:

1. Părăsirea împărăției (ca închidere a efemerului) și participarea la timpul devenirii esențiale pe dimensiunea eternității.

2. Momentul purificării (katharsis-ului) reprezentat de lupta cu Ghionoaia și Scorpia (întruchipări ale răului) și convertirea răului în *bine*.

3. Întâlnirea cu *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, sau a doua întâmpinare divină*.

Planul al treilea e planul împlinirii hărăzirii prin moarte. Valea Plângerii (parte a ținutului sacru) redă omului conștiința umanității prin sentimentul dorului. Surprindem de asemenea trei momente esențiale:

1. Atenționarea asupra existenței Văii Plângerii.

2. Dorul de părinți, sau a doua reamintire esențială.

3. Întâlnirea cu moartea, sau *a treia întâmpinare divină*.

Feciorul de împărat vine pe lume, după cum ne spune basmul, sub semnul unei hărăziri esențiale și nu oricum. Povestea sa e o poveste adevărată (dacă nu ar fi, nu s-ar povesti). Un bătrân înțelept îi dezvăluie împăratului taina nașterii și a vieții. Nu întâmplător, cel ce vine pe lume e de *viță nobilă* (omul e o ființare deosebită în lume), fapt ce subliniază și identitatea sa originară în conștiința spiritualității populare românești – românul s-a născut poet sau fecior de împărat. Îl aduce la existență harul pe care-l poartă cu sine (luând ființă în și prin hărăzirea care apre sub forma promisiunii împăratului ca dăruire a *Tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte*). Protestul față de bunurile pământești făgăduite înainte de naștere întărește de asemenea ideea destinării omului prin împlinirea condiției de *a fi* ca dobândire a nemuririi. *El e un dar esențial menit a se dărui esenței sale.*

Dup ce va fi învățat toate câte se învață îndeobște, pe la școli și filosofi, ne spune basmul, feciorul de împărat își amintește hărăzirea sub semnul căreia s-a născut. Prin reamintire, el dobândește conștiința destinului esențial. Pe această cale are putința înțelepțirii și a comunicării divine. Numai prin reamintirea esenței divine, parafrazându-l pe Platon, sufletul se pregătește pentru moarte ocrotindu-și hărăzirea și dobândind cunoașterea ei. Divinitatea se află dinainte ctitorită în om, trebuie, însă, să-i ieși în întâmpinare. Basmul ne propune trei întâmpinări divine: *calul năzdrăvan, zânele și moartea.*

Calul e un înțelept care știe de existența *Tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte*, de care va fi aflat poate într-o tinerețe îndepărtată a împăratului, sau va fi știut dintotdeauna. El are putința vorbirii: „Mulțumesc lui D-zeu că mi-a ajutat să ajung ca să mai pună mâna pe mine un voinic". Aruncat într-un colț în grajdurile împărăției (înțeleptul se află printre noi) de ignoranța umană, care și-a uitat hărăzirea și rostul, calul își îndeplinește și el menirea la întâlnirea cu Făt-Frumos (cel care îi dezvăluie chipul divin), devenind parte integrantă a conștiinței de sine a feciorului de împărat, prin care se desăvârșește *alergarea divină.*

Mesajul transmis prin spusa împăratului, sfătuit de bătrânul înțelept, trebuie însă descifrat. Calul și armele sunt instrumente ale descifrării. Semnifică oare întristarea împăratului uitarea propriei hărăziri? Ascunderea a ceea ce este divin în om? Basmul nu ne spune. Cu certitudine, însă, știm că mesajul este transmis la nașterea noului venit, iar taina descifrării sale se află în actul reamintirii esențiale, prin care Făt-Frumos se salvează de confiscarea corporalității și a efemerului. E calea ieșirii sale din timp și a intrării în temporalitate. Timpul esențial sau temporalitatea e *timpul hărăzirii.*

Ajuns la marginea împărăției, își împarte averea la ostași și îi trimite înapoi. La eternitate nu participă decât cei ce și-au reamintit menirea. Primește botezul pustiului și se îndreaptă spre Răsărit (Drumul Soarelui). Puțini au reușit să ducă până la capăt această cale, ne sugerează mulțimea de oase pe câmpia întinsă. I se opun personaje mitice – Ghionoaia și Scorpia. Blestemul părinților (blestem al facerii eterne), pe care nu-i ascultau, rătăcind de la rostul lor, le-a transformat în întruchipări ale răului. Calul îl sfătuiește asupra a ceea ce are de făcut. Biruința aduce cu sine convertirea celor două surori la participarea sa la eternitate, ceea ce eludează prin mântuire blestemul părinților. Feciorul de împărat reușește, astfel, să treacă prin focul purificator al răului sfârșind prin a-l converti în *bine.*

Ținutul sacru este ascuns de o pădure deasă și înaltă, prin care nu se poate trece, păzită de toate fiarele „cele mai sălbatice din lume", iar, „cu ele nu este chip a te bate", îi spune calul. Ceea ce ne determină să credem că fiarele divine nu sunt întruchipări ale răului, ci mai curând simbolizează instanța supremă, care veghează tărâmul sacru, asemenea judecătorilor din Hades. Ele trebuie îmblânzite. *A le îmblânzi înseamnă a le face să te recunoască în ceea ce este divin în tine însuți.*

A doua întâmpinare divină, întâlnirea cu *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, are loc în curtea palatului eternității. Îl întâmpină o zână care știe dinainte că e Făt-Frumos. Dobândind pe deplin conștiința divină, feciorul de împărat trăiește inevitabil drama morții. La întâlnirea cu eternitatea e prezentă și moartea prin Valea Plângerii, parte a ținutului sacru.

Sublimă dramă a morții (în condiția participării la eternitate), dorul (îl cuprinde o dată cu trecerea în Valea Plângerii), chemare adâncă a mumelor eterne, e neliniștea reintegrării omului în ciclul neîntrerupt al devenirii și rostirea spiritualității românești în lume. E cântecul de lebădă (înaintea morții), triumf asupra existenței efemere și înălțare la condiția divină prin moarte. „A muri înseamnă a avea putința morții ca moarte. Omul singur moare și moare fără încetare atâta vreme cât rămâne pe pământ sub cer dinaintea divinilor" (Martin Heidegger).

În *lume* timpul devenirii a schimbat totul. Ținutul Ghionoaiei și al Scorpiei au dispărut demult. Ne reține aici atenția un fapt esențial: răul e supus pieirii și nu rămâne decât convertirea lui în bine. Numai binele e pe dimensiunea ființei, răul e rătăcirea omului de esența sa. Aproape să-i moară moartea (ceea ce ar fi produs o dezordine în ciclul nașterii și al devenirii), moartea sa, *a treia întâmpinare divină*, îl atinge împlinind hărăzirea întru care omul participă esențial la existență.

Astfel gândul *Tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte* devine expresia mitică a hărăzirii omului în spațiul locuirii esențiale și *poemul împăcării devenirii cu ființa.*

Ionel BUȘE



Dumitru Ghiață - Iarna la Comana

UN TE - GE - UM

Sperând că nu fac un sacrilegiu, evoc un Poet.

Născut, acum vreo 66 de ani, într-un sat de prin apropierea Dunării, TUDOR GEORGE s-a licențiat în arta „științelor juridico-administrative" exact prin 1949 - când începea „colectivizarea" -, dar a avut *norocul* să audieze cursuri ale „profesorilor mei" - cum le zicea adesea: *Tudor Vianu* și *G. Călinescu*. (Probabil că Ei - și nu „facultatea" i-au călăuzit pașii - în scurta, zbuciumata, dar glorioasa sa Viață.)

A fost, desigur, *un* „risipitor". Juca Rugby în Parcul Copilului. Acolo l-am și întâlnit - și cunoscut - prima dată, - acolo era „copilăria lui".

... „Ahoe! ... Ahoe! ... Să criticăm că ... e voie!" - așa „striga", uneori, la Uniunea Scriitorilor, spre stupefacția unor doamne ocazionale („Vai, dragă, ce expresii! ...") și spre indignarea unora din cei ce-l cunoșteau mai de mult. Dar el o știa pe-a lui: „Ahoe! ..." Trăia ca un lup singuratic și, când ajungea la Uniunea Scriitorilor, mânca întâi vreo două-trei ciorbe ... și apoi friptură. Bea „un vin" (cu unul sau cu altul), adesea, la „D-na Miți", alături de „masa rezervată" lui ... Jebeleanu. Și, cum această „masă" era „etern rezervată" - pentru „tov. vice al M.A.N", dar la ea mai mâncau și alții, din lipsă de prieteni „adevărați" (care, adică, să stea cu Dânsul la masă!) îi mai veneau „dracii" („Ahoe!... Ahoe! - să spunem tot ... că tot e voie!") Aici am avut norocul să-mi dea, o dată, două dedicații. Între timp am avut ocazia să-l întâlnesc și la Biblioteca Uniunii Scriitorilor, și la Biblioteca Academiei, și la Muzeul Literaturii Române - tot adunând și adunând, ca „bătrânul dascăl" al lui Eminescu - date despre *Sonetul românesc* . (Mi-a cerut și mie câteva - de la niște poeți din provincie care veneau pe la *Manuscriptum*). Îi iubea pe toți poeții care scriu în „dulcea limbă română"

... Dar, iată că m-am luat cu vorba și n-am spus cam nimic despre Poet! Ce să spui în câteva rânduri? Că era Poet până în ... măduva (tuturor) oaselor? Că era artist în toate fibrele sale? Că era sportiv în tot ce făcea? (Re) Citească-i-se *Baladele singaporeene* (din 1970) și se va vedea spiritul tragic-humoresc al generației unor D.Stelaru ori Constant Tonegaru. Citească-i-se volumele - multe - de poeme și se va - cred - (re)naște sentimentul de a-l prețui pe cel ce - cu atâta candoare, dar și cu atâta nonșalanță, exact ca un boxeur care se simte sigur, în *arenă* - a știut să coboare „Cupola Bărăganului" spre „ierbarul Amorului", dar și să înalțe, „sub semnul lui Hercule" *Dacica* („epopee națională în sonete"), pentru a ajunge fie la *Bazarul cu măști*, fie la un *Inventar celest*, fie la *Cantonierul* lui Cecco Angiolieri (pe care l-a tradus), fie la propriul său „bazar" - *Cetatea de sidef.* Doar luând în mână volumul *Imaculatul Panegiric* (Ed. „Cartea Românească", 1977), „cartea" (vorba lui Arghezi - pe care știu că-l diviniza - dovezi, și prezențele sale de la „Mărțișor") se deschide (automat?) la pag. 254-255 între sonetele: *Dar, vine* și *Voi, stelelor ...*

Fie-mi permis s-o reproduc pe prima (o premoniție? - ar fi fost prea ... pre-matur, Poetul având atunci doar spre ... 50 de ani):

„Dar, vine-o oră-n care mâna stă,
Din gestul ei firesc, din scrisul ei -
Topită ca un gât de lebădă,
Înzăpezită-n somn, prinsă-n polei!...

Dar, vine-o clipă-n care, sigur că
Te-astâmperi și te mântui - vrei, nu vrei -
Și firea ta peripatetică,
Melc tandru, sub cleștare-ai să ți-o-nclei!

De-ai ști că niciodată n-ai să mori,
Pre cât de fericit ești cu-a ta soartă,
Ai fi mai blestemat de mii de ori,
Ca zeii care nemurirea-și poartă!

De n-ar fi Moartea (*sic!*) - să m-absolve-n haos -
M-aș prăbuși-ntr-un cer - făr de repaos!"
5.VII.1975

Ce să-i mai spui unui asemenea Poet - „prăbușit în cer", „blestemat ca zeii", frate cu Hercule, demn urmaș al tracului Orfeu, în ale cărui versuri, precum se vede, cuvintele „vas de vas se leagă" și-și dau „măsura lor întreagă"; în ale cărui poezii găsești spiritul goliardic al „fratelui" François (Villon), dar și duhul hesiodic („munci și zile"), în ale cărui cali-grame e o „mână" ce nu poate fi desprinsă de „pânza" sa de hîrtie?!?

TUDOR GEORGE - Dumnezeu să-l ierte! - a fost un Poet al Cuvântului românesc, pe care l-a muzicalizat, l-a antrenat homeric spre tot mai multe eforturi sportive și l-a „plasticizat" (măcar prin desen și prin propria-i semnătură, printr-o alchimie bine însușită de la Arghezi) cum puțini alți miruiți cu har au făcut-o! L-a așezat definitiv în rama *sonetului*, îmbătându-l cu tot „parfumul timpului".

Fănuș BĂILEȘTEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

DIRECŢIE NECUNOSCUTĂ

Cerul de deasupra golului dintre munţi i se părea acum nefiresc de îngust, mai ales seara când, fără să ştie de ce, se simţea mai singur ca niciodată, deşi împreună cu el se aflau, în concediu, părinţii şi sora lui mai mică, de care trăise departe aproape un an.

— Lasă, tată, nu mai este nevoie, am destui bani, mai apucase el să spună când, pe neaşteptate, un maior cu epoleţii roşii îi invitase pe părinţi să-şi ia la revedere de la băieţi şi să-i lase să intre în curtea cazărmii, căci se apropia deja ora apelului.

Încercase, după ce trecuse de punctul de control, să mai privească o dată înapoi, prin plasa gardului, dar, printre zecile de trupuri care se mişcau tot mai agitate pe trotuarul îngust, şi în faţa porţii închise, nu-l mai putu zări pe tatăl său.

Deşi trecuse atâta timp, ziua aceea a despărţirii de familie, dar mai ales primul somn pe un pat de cazarmă, i se întipăriseră, fără să ştie de ce, într-un fel cu totul aparte în memorie...

Mai întâi că prietena lui, peste planul pe care şi-l făcuseră împreună, seara, la despărţire, nu putuse veni la gară din cauza mamei sale:

— Doar nu se va duce în fundul pământului, ar fi scrâşnit aceasta, ci colea, la o sută de kilometri, cu trenul; apoi, fii mai prudentă, nu te da în spectacol şi nu uita că îi eşti doar o simplă prietenă, cred, şi prieteniile astea ale voastre, de astăzi, â-hăăă! - ştiu eu cât durează... Aşa că păstrează-ţi şi tu orgoliul tău de fată, de domnişoară, dacă îl mai ai. De ce să te duci după el la gară, dimineaţa, când e peronul plin, ca la bâlci, să te vadă toată lumea? Ce, nu cumva îi eşti nevastă? Apăsase atât de mult pe aceste ultime cuvinte, cu o răutate nedisimulată, încât ea trebuise să se retragă imediat într-o altă cameră trântind uşa cu putere, ca să nu izbucnească în plâns.

În după-amiaza primei zile de recrut îmbrăcase haina militară şi, dimpreună cu noii săi camarazi, văzuse un meci de fotbal la televizor, iar după masa de seară li se comunicase că peste o zi vor pleca undeva, nu tocmai departe, la o fermă, pe valea Dunării, la munci agricole, pentru o perioadă încă necunoscută.

Se dăduse stingerea şi se culcase pentru prima dată mai devreme de cum era obişnuit acasă la părinţii săi. Nu putuse să adoarmă, deşi se simţea obosit, fiindcă se gândise la câte se întâmplaseră peste zi, dar mai ales la prietena lui, la absenţa ei neaşteptată, de la gară, unde îi promisese că va veni. Mai întâi încercase să-i găsească tot felul de scuze şi motive: poate nu se trezise la timp, se blocase soneria ceasului, poate nu prinsese maşina, poate ajunsese în ultimul timp, când trenul pleca şi el nu o mai zărise printre zecile de braţe care fluturau spre ferestrele vagoanelor... Apoi se trudise să-şi compună mental prima scrisoare pe care intenţiona să i-o trimită chiar a doua zi. O concepuse fără nici un reproş, ca şi când nimic deosebit nu s-ar fi întâmplat între ei. Simţea mai mult ca oricând nevoia să discute cu ea, să o simtă aproape, să o mângâie... Ce se întâmplase? Da, voia şi explicaţii, desigur... De ce nu venise? Nici măcar nu-şi luaseră la revedere... Pentru că urma o despărţire neobişnuită, adică mult mai lungă şi dureroasă, era nedrept... Era... Voia să-i spună că pentru el, acum, totul pornise prost... Aşa au început să-i vină primele idei, să se aştearnă în paginile pe care le va scrie de cum va avea primele clipe libere...



Dumitru Ghiaţă - Căminul de zi

Se imagina alergând îngrozit peste nişte tranşee sfârtecate de obuze, cu gloanţele şuierându-i pe la urechi, încercând să se ascundă, sau mărşăluind prin ploi torenţiale şi reci, fără ţintă, uitat de toţi, dar mai ales de ea... De ce nu venise la gară?...

Adormise scriindu-i, apoi o visase: o vedea cum sta dreaptă şi nemişcată , ca o statuie, privind spre apus, soarele, un soare ca o gură de fântână, mare şi roşu, care se destrăma în crengi. Între el şi ea se legăna un fir de apă,un părâiaş, ca o aţă cenuşie. Numai că, încercând să întindă braţele ca să o cuprindă, apa aceea deodată a început să crească, să i se îndepărteze malurile, şi valurile uriaşe să se înalţe din ea, foşnind ca o pădure lovită de furtună.

Ea continua să stea neclintită, cu braţele pe piept, fără să-l strige sau să-i vorbească.

Atunci el s-a aruncat în apa aceea tulbure şi a început să înoate, dar parcă nu putea, nu avea spor, malul din faţă se retrăgea mereu şi ea se îndepărta făcându-se tot mai mică, până când a dispărut înghiţită de negura care se lăsase de-a binelea peste apa întinsă acum cât un fluviu şi în care înota gâfâind, deznădăjduit şi lipsit de putere.

Nu-i răspunsese la prima scrisoare, dar el nu se resemnase; i-a scris-o şi pe a doua, de acolo de la ferma pierdută între dealuri, nu departe de Dunăre. Renunţase să o mai impresioneze în vreun fel şi îi înfăţişase aproape exact, fără nici un artificiu, situaţia lui, care nu era deloc rea, oricum nu mai rea decât a altora, căci între timp veniseră deja părinţii să-l vadă; i-a întrebat dacă au primit scrisorile de la el şi s-a prefăcut că a uitat să întrebe şi de ea.

N-a primit nici de această dată vreun răspuns. Când s-a întors în cazarmă, toamna, destul de târziu, i-a mai scris încă o scrisoare pe care i-a trimis-o recomandată. Zadarnic! Nici un semn, nici un petic de hârtie de la ea... Un cumplit şi apăsător sentiment de îmbătrânire puse stăpânire pe el, mai ales când văzu că mulţi colegi de-ai săi primesc în mod regulat scrisori de la prietenele şi soţiile lor...

În armată numai clipele puţine de dinaintea somnului trec mai greu, căci încerci să te gândeşti la toţi şi la toate, până adormi; când eşti treaz, nu ai timp de meditaţii şi nici de lamentări. Aşa se face că timpul s-a scurs parcă mult mai repede de cum se aştepta şi iată-l acum, de mai multe zile, în concediu, dimpreună cu toţi ai săi, într-o vale adâncă şi rece, în munţi.

Seara, când se lăsa frigul, se aprindeau focuri multe şi mari, ca acelea haiduceşti. Erau întreţinute cu buşteni şi crengi din pădurile apropiate. În jurul flăcărilor se strângeau băieţi şi fete, elevi sau studenţi, bărbaţi şi femei însoţiţi de copiii lor. Discutau, ascultau muzică de pe benzile radiocasetofoanelor, se zbenguiau, se încropeau pe neobservate prietenii, mai timide, dar şi mai aprinse.

Într-o seară, nu se ştie cine a adus nişte porumbi verzi, pentru copt. Se făcuse destul de târziu şi aproape toţi tinerii se înghesuiau de-acum la dans pe terasa din faţa restaurantului. Lângă foc mai rămăseseră doar el şi încă două fete pe care nu le cunoştea, aproape nişte copilandre, poate eleve de liceu.

Cu un băţ anume ales răsucea din când în când ultimul porumb care mai rămăsese lângă jar, spre a-l coace cât mai frumos, poate pentru sora lui mai mică, plecată şi ea la dans. Fetele îl priveau pe furiş. El părea cu totul absent, preocupat numai de ştiuletele acela care începuse să se rumenească; uneori se ridica parcă numai pentru a-şi dezmorţi mijlocul, dar se îndepărta uşor de buştenii aprinşi şi privea cerul tulbure cu o ascunsă tristeţe, ca, apoi, să se întoarcă liniştit şi grav la ceea ce părea să-l preocupe atât de mult acolo, la vatră.

Când a crezut că totul e gata, a luat porumbul, l-a frânt în două şi, fără să le spună nici o vorbă, l-a întins celor două fete. Acestea l-au primit mulţumindu-i cu glas şoptit şi privind fâstâcite în cărbunii care începuseră să se stingă.

— De ce nu ţi-ai oprit şi pentru tine o bucată? a îndrăznit una dintre ele să rupă tăcerea stânjenitoare care sălăşluia de atâta timp între ei.

Băiatul nu le-a răspuns...

Scuturându-şi palmele, s-a ridicat de pe bolovanul de piatră pe care se aşezase şi din nou a început să privească cerul, în tăcere; părea că are în faţa lui un drum pe care începuse de mult să călătorească, singur şi tot mai absent, într-o direcţie doar de el ştiută...

Anghel GÂDEA

Cântecul păsării din trandafirii amurgului

Lazăr cel Mare se răsti:

— Nu te-am chemat să iei loc, de ce te-ai aşezat în faţa mea?!

Ioan se ridică din fotoliul roşu ca sângele bivolului, privind la colivia în care plângea singurătatea. Şi îşi aminti că odinioară în colivie trăiseră doi canari fericiţi, care se iubeau sub ochiul încrâncenat de mistic al omenirii. Din gelozie, Lazăr cel Mare îi despărţise printr-un grilaj de sârmă. Nu se mai vedeau, dar se auzeau şi erau bucuroşi cântând întruna fără să le pese că stăpânul le dădea târcoale ca o pisică parşivă. Într-o dimineaţă s-au trezit că nu mai au glas, Lazăr cel Mare le muşcase limba. S-au zvârcolit şi zbuciumat în muţenie până şi-au dat duhul.

Lazăr cel Mare se dezlănţui furios la culme:

— La noi este interzis să vorbeşti ce nu gândesc eu! Să-ţi intre în cap o dată şi pentru totdeauna. N-o să-ţi permitem să ne clatini din vârful piramidei. Valea! Şi de mai aud că mai scoţi vreun cuvânt din difla ta, îţi pun tinicheaua de coadă şi te zbor pentru toată viaţa la Canal.

Părăsi somptuosul birou lazăritean cu mers tăcut de bivol bolnav. Nimeri în grădina „Copou". Frunzele diafane ale toamnei îi picurau pe pleoape nectar răcoros, amar şi violet. Şi era trist. Şi era zdrobit de durere că nu-şi mai simţea limba în gură. Nici ideea în creier. Nici cuvântul în inimă. Amuţise de peste tot fiinţa în el.

Rătăci printre fagii, frasinii, plopii, merii şi gutuii pierduţi în vocea toamnei şi nu-i vedea, el însuşi era un pustiu prin care rătăcea. Şi-n miez de noapte, brusc, din trandafirii roşii de sângele canarilor ţâşni, ca o pietricică din praştie, cântecul verde, duios, dulce-amărui al unei păsări invizibile şi incerte şi din auz i se prelinse pe buze în îngânare de prunc.

Iaşi, 15 noiembrie 1979

Portret în nisipul clepsidrei

Ştefan era tânăr şi de o vigoare de taur când hotărî să se consacre definitiv studiilor parafilosofice, retrăgându-se într-o scorbură de fag de lângă matca râului Siret. După zece ani de prostraţie şi preumblări printre stâncile şirete auzi un behăit şăgalnic de mioară. Fugi într-acolo şi într-o poiană inundată de curcubee pocnea din bici de foc o ciobăniţă. Îl strigă pe numele lui de băietan. Se feri înfiorat de sânul ei agresiv, arămiu şi jucăuş, privind-o tulburat şi rece în ochiul lin, translucid ca chihlimbarul. Ea, printr-un ritual magic, îşi aruncă iia în soare. Cu sfială îi întinse biciul. Din tremurul zefirului în gropiţele obrazului smeuriu înţelese că-l roagă din adâncul inimii să o bată, să-i vărguiască carnea împătimată în şerpii durerii. Şi ai iubirii. Îşi înnoadă în lanţ mâinile la spate, scăpându-şi capul în pământ a ruşine.

Când îşi ridică faţa la cer văzu că nu mai este nimic de văzut, totul din univers era pustiu, incolor şi prihănit. Adormi amărât pe un schelet de zimbru. Trecu o vreme şi arar, noaptea, lăsa pana de vultur din mână grăbind năuc şi fără de suflare către fluviu. Se adânceşte în meditaţie privind la ape cum tot trec în meandre aurii, se tot duc frângându-se în urlete de fiară; mereu el caută la aceeaşi apă statornicită aici din vâltorile puhoaielor şi în afunduri de oglinzi îşi închipuie că vede. Iar peste fantezia lui se aşează precum pasărea Dor, duioasa şi ispititoarea umbră a lunii. În tipsia ei arămie îşi vede închipuirea fiinţând într-o splendidă floare de cireş, într-o zvăpăiată copiliţă cu cercei de cireşe, într-o zeiţă păstorind oi invizibile, într-o efemeră pe cadranul unui ceas fără de ace, într-o...

Da, din mările şi câmpiile selenare duhul gândului întruchipează ochiul verde-duios, uimit, umilit şi atotcuprinzător al păstoriţei în care el se caută înfrigurat şi nebun simţind şi în oase cum se transsubstanţiază într-un clipăt aparent al pleoapei ei la scăparea ochiului lunii pe cerul boltit roşu în roşu.

Iaşi, 21 octombrie 1988

Stellan BABOI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

AMINTIRI DE PE PĂMÂNT

— Iată un medicament foarte eficace, zise Lil către Max, în timp ce deşuruba capacul flaconului ca să ia de acolo un drageu cu o crustă albă şi lucioasă. Este miraculos, continuă Lil, cu acel glas plin de o falsă convingere şi care, menit să-i încurajeze pe bolnavi, îi face de fapt să fie taciturni şi îngânduraţi. Aşa era şi Max în momentul acela. Părea atent nu la cuvinte, ci la mica ei mişcare prin cameră şi la un strălucitor fascicol de raze solare ce cădea într-un unghi ascuţit pe suprafaţa oglinzii. Pata aceea de lumină aluneca încet spre extremitatea de sus a oglinzii şi Max se uita la ea cu ochii unui hipnotizat.

— Nu-i nimic deosebit în asta, zise Lil observând amănuntul care-i captase atenţia lui Max. Se înserează, atâta tot.

Dar Max continuă să privească spre pata aceea tremurătoare de lumină crepusculară şi Lil ieşi din cameră şi se întoarse cu un pahar cu apă tocmai în clipa când pata de lumină ajunsese la marginea oglinzii, unde se topea încet.

— Nu vrei să iei medicamentul? îl întrebă şi Max făcu un semn de negaţie cu mâna.

Atunci Lil ieşi iar cumva sâcâită. Rămas singur, Max deschise ochii înspăimântat şi căută pata de lumină, ca şi cum totul depindea în clipa aceea numai de absenţa sau prezenţa ei. Deoarece n-o mai văzu, închise ochii şi se întoarse cu faţa la perete.

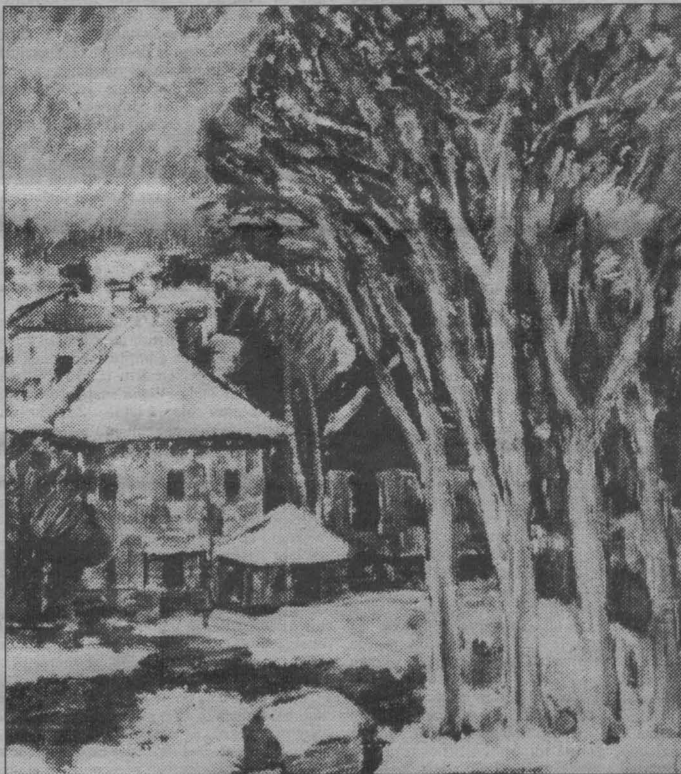
De trei luni de zile avea certitudinea că va muri. Erau mai multe semne: în primul rând bunăvoinţa medicilor („Puteţi mânca orice, puteţi să şi fumaţi, chiar să beţi"). Apoi au fost vizitele precipitate ale rudelor. S-au uitat la radiografii, au cercetat numeroasele buletine de analize, au venit chiar cu idei şi sfaturi privind consultarea cutărui specialist sau adoptarea unui nou tratament şi au sfârşit prin a declara că se va face bine. Chiar şi Fane, băiatul său, se raliase acestei atitudini de falsă încurajare, dar într-un fel plin de candoare („Aşa-i că nu te mai doare? Ţi-am adus un zece la matematici. Ştiu că asta îţi face plăcere").

Nu mai avea decât o mare şi unică dorinţă: să poată muri fără a da acel spectacol de groază şi laşitate de care la început se temea, adică să poată muri frumos. De pildă, ar fi vrut să moară în somn, sau în timp ce Fane era la şcoală şi, în orice caz, când nici Lil nu era acasă, fiindcă îşi imagina că ţipetele ei, pe cât de disperate pe atât de inutile, i-ar fi îngreunat sfârşitul cu un spectacol insuportabil. Din dorinţa de a se linişti şi de a căpăta o certitudine, Max începu să citească o mulţime de biografii, dar, observând că eroismul suprem nu era altceva decât literatură, încercarea de a se fortifica astfel a eşuat într-un mod lamentabil. Cu precădere moartea celor doi titani, Beethoven şi Napoleon, i-a oferit cele mai teribile exemple de laşitate, pe care, s-a gândit el, era mai bine dacă nu le-ar fi aflat. Beethoven dăduse în ultima sa oră de viaţă o dovadă paroxistică de anxietate, iar faptul că moartea lui Napoleon a coincis cu un uragan abătut peste solitara insulă atlantică a fost de natură să-l îngrozească şi mai mult. Sfârşitul frumos cromolitografiat şi superb povestit al unor eroi, descris a se fi petrecut cu spada în mână şi cu un strigăt de luptă, era literatură, era film, era ficţiune. Max îşi dădu astfel seama că de fapt căuta deznădăjduit într-o haldă de cărbune un praf de diamant inexistent.

În procesul purtat cu sine însuşi în tăcere şi solitudine îşi dădu seama că mai mult decât orice îl dureau propriile amintiri, dar nu amintirile grele de vreo semnificaţie, ci tocmai momentele comune şi repede trecătoare. Era uimitor că şi le mai putea evoca, dar cu cât încerca să le nimicească, să le alunge şi să le pulverizeze, cu atât ele deveneau mai obstinate şi lucide. La cununie, când ofiţerul stării civile îl întrebase cu o falsă solemnitate dacă o ia pe Lil de nevastă liber şi nesilit de nimeni, el se trezise ca dintr-un vis şi răspunsese zâmbind livid: „Evident". „Nu aşa", zise ofiţerul stării civile şi adăugă simplu „Da". Când se săruta cu el, Lil închidea ochii şi deşi nu se gândise niciodată în mod deosebit la acel amănunt, acum îl rodea ca o termită şi comentariul său tardiv era că Lil se gândea la altcineva şi de aceea închidea ochii.

Îşi amintea că odată, în timp ce lua masa de prânz (aveau atunci friptură de miel cu salată verde) descoperise între foile de salată o omidă vie. Lil înlemnise de groază, dar el spusese cu un umor negru: „Cred că sunt oameni în lumea asta care mănâncă omizi tăvălite în parmezan şi consideră asta drept o mâncare delicioasă, o adevărată trufanda". Odată Fane se înţepase cu o foarfecă la un deget şi aplicase pe mica gămălie de sânge o bucăţică de hârtie. „De ce faci asta?" l-a întrebat Max. „Ca să nu-mi iasă maţele pe-aici" spusese Fane.

Avea un depozit vast de amintiri mărunte şi, dacă fiecare în parte nu însemna nimic, sau aproape nimic, împreună deveneau monstruoase. Frumoase ori urâte, delicate sau groteşti, toate aceste aduceri aminte îl făceau acum să sufere. Adunase sau ţinea minte milioane de mici întâmplări. Ca să scape de teroarea propriilor amintiri, Max îşi ridică într-o seară ochii spre cer şi descoperi fantastica arhitectură şi geometrie a constelaţiilor. De atunci, în fiecare seară când era senin el ceru să fie scos pe un pat pliant în balcon. Ceasuri întregi urmărea fascinat alunecarea constelaţiilor, iar senzaţia infinitului îi îngăduia să primească uimit şi resemnat convingerea că moartea lui este în fond un amănunt şi că disperarea ce-o precede este inutilă. În acest mod pervers, în care autosugestia a jucat un rol însemnat, Max înţelesese că spaima lui faţă de moarte făcuse mulţi paşi îndărăt. Dar acest câştig l-a dobândit nu numai dintr-o adoraţie a



Dumitru Ghiaţă - Peisaj de iarnă

constelaţiilor, ci ei i s-a adăugat un mod subtil de a visa cu premeditare, de a-şi provoca visele, învăţând să nu se mai teamă de ele prin nici un fel de comentariu lucid a doua zi. Luate aşa cum se derulau, visele nu puteau fi, în conştiinţa sa decât încă o ipostază a realităţii. Visîndu-se mort, se deprinse uşor cu înţelesul lor iraţional, cu imaginea lor paradoxală, cu modul lor de a părea perfect verosimile într-un univers dinamitat, cu toate datele întoarse pe dos, într-un neant lipsit de stâlpi de susţinere, lipsit de o boltă fermă şi stabilă, lume fără margini, fluidă şi înşelătoare, aluzivă şi perfidă. Se visa mort, aşezat în coşciug, dar auzea perfect tot ce se vorbea în jurul său, plictisit şi îngreţoşat nu de elogiile ce i se aduceau, ci de oferta lor tardivă, egală cu o enormă imoralitate.

După o atât de lungă şi metodică pregătire a sfârşitului detaşat, Max înţelese în amurgul acela când urmărise alunecarea petei de lumină solară pe oglinda din colţul obscur al camerei, că sosise moartea. Aşadar, îşi dădu el seama, bătălia era gata de a fi definitiv câştigată. Lil tocmai revenise în cameră, pentru unul din acele controale repezi şi tăcute pe care surorile de caritate, medicii şi rudele ştiu atât de bine să le facă, fără alarmă, dar cu o curiozitate bănuitoare, firească şi profund omenească la cei ce ştiu în definitiv că păzesc ceva ce nu poate fi pus sub nici un control. Nu se făcuse încă întuneric în cameră. Mai dăinuia peste obiecte şi în aerul închis al încăperii acea luminiscenţă crepusculară care dă impresia că lucrurile stau învăluite într-o pânză de păianjen sau îndărătul unui ecran de sticlă ajurată.

Lil se aplecă deasupra lui şi, întâlnindu-i privirea de o fixitate neobişnuită, scoase întâiul ei ţipăt. Din fericire, Fane nu era acasă.

Fură, de îndată, alarmate prin telefon două surori ale ei, apoi Lil vorbi cu cineva pe care ea îl numea Fred: „Te rog să vii imediat. Max a murit... Lasă astea, Fred. Flori poţi aduce şi mâine. Dacă nu vii într-un sfert de oră simt că înnebunesc de frică". Max se gândi: vasăzică Fred se numeşte bărbatul a cărui prezenţă o bănuiam încă de multă vreme.

Până la sosirea lui Fred, Lil nici nu se mai preocupă de Max. Îl acoperise cu un cearşaf, dar nu putea să plângă şi numai umerii i se cutremurau nervos. Apoi veniră cu un taxi cele două surori ale ei. Erau divorţate şi prematur îmbătrânite. Erau şi niţel cam demodat îmbrăcate. „Ciudat, îşi zise Max: au venit îmbrăcate în doliu", uitând că aşa era îmbrăcămintea lor de multă vreme, neagră. Lil fuma ţigară după ţigară. Se pierduse cu firea, dar nici surorile ei nu îi dădură vreo mână de ajutor. Abia sosirea lui Fred aşeză lucrurile în făgaşul lor firesc. El dădu telefon la Municipalitate, unde avea un prieten medic la Serviciul sanitar, apoi la Întreprinderea de pompe funebre, pe urmă iar la Municipalitate în chestiunea certificatului de deces. Vorbea rar, apăsat, pe un ton bărbătesc şi înţelept, ca şi cum era unul de-al casei. Lui Max i se păru ciudat că nu-l cunoştea şi că nu-i auzise vocea până atunci. Apoi veni Fane de la şcoală şi Lil scoase un nou ţipăt de durere, îmbrăţişându-l pe copil şi abia acum plângând cu adevărat.

Fane se apropie de pat cu intenţia de a se uita la tatăl său, dar Lil îl opri şi-l rugă să mai aştepte, să vină cei de la serviciul de pompe funebre, să-l aşeze în coşciug şi pe urmă va putea să-l privească îndelung. Fane avea o faţă împietrită şi ea deveni brusc încruntată când dădu cu ochii de Fred. „Ce explicaţii îi vei da acum?" se întrebă Max şi Lil îi spuse copilului: „Este un unchi al tău mai de departe, n-am vorbit niciodată despre el". Fane păru că nu aude această explicaţie şi trecu în camera sa, unde se aşeză pe marginea patului. Apoi se trânti cu faţa în jos şi Max începu să se gândească numai la el. Îi înţelegea foarte clar gândurile. Cu ochii închişi, cu faţa în palme, Fane voia să-şi evoce măcar o clipă cum arăta când era viu tatăl său şi era tulburat de faptul că această încercare nu-i reuşea. În acest timp surorile lui Lil se retraseră în bucătărie să facă nişte cafele. În dormitor, numai la câţiva paşi de Max, Fred o apucase de braţe pe Lil şi o săruta pe obraz, iar Lil, cu faţa arzândă, se ferea fără convingere şi-i spunea în şoaptă: „Nu, Fred. Nu, tocmai acum!" Atunci Max îl auzi limpede pe Fred cum îi spune: „Lasă dragă, morţii cu morţii". Deşi era foarte grosolan ceea ce spunea şi făcea Fred, Max înregistră micul moment liric fără cea mai mică urmă de gelozie. Nu fu stupefiat nici în momentele imediat următoare, când Lil, într-un exces de cinică sinceritate, îi mărturisi amantului ei: „Ştii, Fred, trec peste orice durere, şi-ţi spun că i-am făcut o poliţă de asigurare. Era clar că va muri. Vrei să te ocupi de această chestiune?" „Evident, draga mea, zise Fred. Sunt avocat şi aceasta-i o problemă foarte simplă pentru un jurist". „Nu ştiu cât voi încasa, adăugă Lil, dar vreau să-i comand măcar o cruce de marmură. Ştii cum e lumea". „Fii liniştită şi te rog să te bazezi pe energia mea. Am să-ţi aranjez şi pensia şi ajutorul de deces, ca să nu întârzie prea mult". Fred se dovedea a fi un om practic şi Max îl asculta ca şi cum nu era vorba despre el, ba i se păru că simte o oarecare împăcare şi plăcere să ştie că lucrurile erau atât de simple. Au intrat apoi în cameră surorile lui Lil cu o tavă pe care abureau ceştile de cafea. Amândouă îl tutuiau pe Fred şi Max deduse din această familiaritate că Lil se va fi întâlnit cu Fred la surorile ei acasă. Apoi, înţelese că, în destule rânduri, cât fusese plecat pe teren, Fred venise şi la el acasă, în orele când Fane era la şcoală. Fred era familiarizat cu geografia intimă a casei şi se mişca în ea cu aerul unui membru al familiei care are drepturi cel puţin egale cu Lil, cu Fane şi chiar cu el. Pe urmă sosiră doi oameni de la Întreprinderea de pompe funebre şi într-o oră catafalcul era aranjat, sfeşnicele aprinse şi oglinda acoperită cu o draperie neagră. Lil nu voise să se apropie de el, astfel încât surorile ei îl îmbrăcară în costumul negru. Ele discutară degajat în timp ce îl îmbrăcau:

— O fi ştiut ce are?

— Cum să nu ştie!... Săptămâna trecută, întrebându-l cum se simte, mi-a răspuns că se simte ca-n cer...

Se făcuse seară de-a binelea şi de pe splai venea estompat zgomotul tramvaielor. Pe urmă se auzi cum trecea încet chiar pe sub ferestrele blocului, o motopompă care stropea asfaltul încins şi apa făcea un foşnet ciudat, dar nu ca o ploaie, ci ca un strat de frunziş călcat în picioare. În acel moment sună cineva la uşă. Se duse Lil să deschidă. Venise unul din colegii lui Max de la serviciu. Nu cine s-ar fi aşteptat, ci un coleg cu care Max discutase foarte rar şi numai chestiuni fără însemnătate. Aproape că nici nu mai ştia cum îl cheamă. Acum se scuza, spunând că îşi îngăduise să deschidă sertarul lui Max ca să aducă obiectele ce-i aparţinuseră: un ibric de cafea, o ceaşcă, o pereche de mânecuţe negre pentru lucru, o linguriţă şi o trusă de creioane colorate. Se mai scuză că nu putuse aduce un buchet de flori, deoarece florăriile erau închise la ora aceea. Apoi veni lângă Max şi îl privi în tăcere, cu un aer atât de îndurerat, încât Max îşi interogă trecutul ca să afle motivul unei astfel de atitudini, dar nu descoperi nimic altceva decât frânturi de dialoguri şterse despre cuplajele de fotbal şi despre câteva filme mediocre. Colegul său se aşeză pe un scaun. Lil îi aduse câteva sandviciuri pe o farfurioară, apoi Fred veni cu un pahar de vin şi colegul său se înfruptă – i se păru lui – cu o poftă atent cenzurată ca să nu pară a fi o lăcomie nepotrivită. Într-un târziu colegul plecă, făgăduind să vină a doua zi la înmormântare. „Vom aduce şi o coroană din partea serviciului". După ce închise uşa în urma lui, Lil îi spuse lui Fred: „Ar fi trebuit să-l transportăm de astă seară în capela crematoriului."

— Ai dreptate, zise Fred. La acest lucru nu ne-am gândit. Priveghiul este, oricum, un lucru foarte trist şi extenuant.

— Te rog să nu pleci, spuse Lil şi Max îi fu pe neaşteptate recunoscător lui Fred, auzindu-i răspunsul.

— Nu plec, draga mea, dar va trebui să încerci să dormi acum.

Lil intră în dormitor. Fane stătea la masă, cu faţa proptită în pumni, cu o carte de şcoală deschisă înainte-i.

— Ce-ar fi să dormi? întrebă Lil.

Fane se ridică mut şi începu să se dezbrace. Apoi se vârî în pat. Lil stinse lumina, dar trecu dincolo, unde vorbi câteva minute în şoaptă cu Fred. Lui Fane i se păru că aude: „Îl voi da la liceul militar. Acolo va uita repede şi se va căli".

— Este o idee foarte judicioasă – spuse Fred.

Fane îşi îngropă faţa în pernă şi când Lil reveni în dormitor îl întrebă: „Fane, dormi?" El însă nu răspunse, şi stătu mai departe cu ochii deschişi şi auzea cum tramvaiele treceau pe splai şi se simţea foarte părăsit, până în clipa când, auzindu-şi bătăile inimii, sau mai bine zis descoperindu-le, înţelese că inima sa silabisea singurul cuvânt de care nu voia să se despartă: ta-ta, ta-ta....

Petru VINTILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

UN DAR PENTRU O MARE LITERATURĂ

Principiul interior al *Artei prozatorilor români*, poate cea mai întinsă contribuţie consacrată de Vianu literaturii, este cel al grupării verticale, cu conexiuni bazate pe afinităţi individuale, pe dispoziţii şi evoluţii înrudite. După cum o atestă planul găsit de noi în arhiva familiei (şi publicat în materialul iconografic al ediţiei de *Corespondenţă*, 1970), cartea a cunoscut mai multe variante de organizare a materialului, sistematizarea finală fiind în câteva privinţe deosebită de cea la care Vianu reflectase la un moment dat, ceea ce atestă scrupulul său în asocierea conştiinţelor artistice cât şi dorinţa-i expresă de-a stabili contactele cele mai plauzibile între diverse individualităţi, potrivit îndrumării ce i-a afirmat.

Schiţa de machetă, pe care am descoperit-o între manuscrisele autorului, o dată cu schema la care ne vom referi imediat, întăreşte foarte explicit opţiunea lui T. Vianu, doritor să examineze dezvoltarea prozei româneşti considerată prin prisma procedeelor ei de artă. Autorul intitulând-o provizoriu *Marginalia. Valorile stilistice (artistice?) ale prozei românşti*, intenţiona s-o întregească, pentru ca începuturilor modeste (vezi titlul) să le urmeze o expunere despre cuceririle şi sincronizările ideologice[1]. Planul propriu-zis are meritul considerabil de a ne lumina procesivitatea literaturii române moderne, devenirea valorilor ei reprezentative. Faţă de tabla de materii a ediţiei apărute sub auspiciile Editurii Contemporane, planul pe care l-am descifrat propune o configuraţie modificată încă de la formula de clasificare.

Vianu împărţise atunci prozatorii după criteriul atitudinii stilistice în 1. retorici şi 2. realişti. Retoricii fiind cu toţii romantici, decurge din selecţia sa că el proiecta o încercare de estetică evolutivă prin variaţii de viziune şi de sensibilitate. În felul acesta primele trei capitole erau absolut la fel intitulate, cu menţiunea că N. Filimon figura şi în secţiunea consacrată începuturilor realismului, cât şi în cea a călătorilor romantici. Lucrurile se complică de aici încolo. Ceea ce a apărut sub titlul *Prozatorii Junimei* fusese întâi gândit nelimitat la operă, ci implicând o formulă de orientare şi o platformă unică de captare intelectuală. De aceea aici ar fi urmat să se întâlnească Titu Maiorescu, A. D. Xenopol, V. Conta şi nu T. Maiorescu, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale. În schiţa de plan, la capitolul *Scriitori savanţi* nu apare N. Iorga. El a venit ulterior, pentru ca un spiririt enciclopedic, precum B. P. Hasdeu, să-şi găsească perechea.

O dată retorismul depăşit, Vianu conturează o sumă de variante pentru a integra scriitorii realişti în secţiunile cele mai adecvate. Operaţia se va dovedi foarte grea, cel puţin trei curente disputându-şi scena, cel al realismului artistic, cel al realismului liric şi cel al realismului moral. Din prima grupă făceau parte Duiliu Zamfirescu, B. Delavrancea, Vlahuţă, din a doua I. Al. Brătescu-Voineşti, din a treia, Slavici şi I. Agârbiceanu; I. L. Caragiale figura la *Triumful realismului*. Cât îi priveşte pe Slavici şi pe Caragiale, ei au mers împreună în capitolul despre „Junimea", Agârbiceanu fiind omis. (Mai târziu, într-o ciornă de scrisoare, Vianu va explica că detestă dispensa moralizatoare cât şi exaltarea mistică; socot că aceste obiecţii nu se referă însă la Agârbiceanu.) Simţind că ar fi nedrept să-l evite, Vianu va nota, marginal, un capitol al realismului epic care să-i integreze pe Agârbiceanu şi Rebreanu. În cele din urmă, cum se ştie, Rebreanu împreună cu H. Papadat-Bengescu au fost trataţi sub titulatura *Doi ctitori ai romanului nou*. În fine, un alt „deplasat": E. Lovinescu figura în compartimentul rezervat *Realismului psihologic*, întovărăşit de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu şi Cezar Petrescu. Nu cunosc motivele care au dictat dislocarea lui din prima încrengătură. Dacă l-ar fi păstrat, Vianu s-ar fi dovedit vizionar, fiindcă azi, când se cunosc ceva mai bine paginile ciclului său romanesc, sentimentul că era dotat pentru epica de respiraţie se impunea ca o certitudine.

Consemnând în planul-conspect mai multe nume decât au fost făcute publice şi abandonând unele dintre ele (vezi şi cazul G. Ibrăileanu din diviziunea care s-ar fi vrut rezervată *Portretiştilor şi ideologilor* sau pe cel al lui Demostene Botez, propus pentru *Noua ofensivă a scrisului artistic)*, Vianu crede că a restabilit constelaţia de autori cea „mai consonantă cu efectul de ansamblu". L-a obsedat, cum mărturiseşte în corespondenţă, nu atât ideea de rotunjime, de completitudine, cât aceea a primenirii şi închegării fenomenului literar, ca dinamică unitară, dincolo de jocul fluctuant al circumstanţelor accidentale.

Vocaţia esteticianului transpare neîntrerupt, spiritul de sistem n-o înăbuşă o clipă. Eruditul este dublat de evocator, analistul de memorialist. Asocierile care inspiră rezerve sunt revăzute, în timp ce raţiuni de oportunitate, de convergenţă cu principiul urmărit îl silesc să cedeze de puţine ori (sunt de menţionat totuşi, pe lângă cei citaţi mai înainte, Dinicu Golescu, Mihail Kogălniceanu, G. Călinescu, Anton Holban, Mihail Sebastian). Se poate presupune că nici o „eliminare" n-a fost făcută cu inima uşoară. A fost, din acest punct de vedere, în contrazicere cu mulţi confraţi, călăuziţi de negativism. Nimeni nu va cere însă unei autentice radiografii a prozei noastre să se piardă în detalii infime.

Arta prozatorilor români este o contribuţie majoră, de mare rafinament, la definirea originalităţii scriitorilor români. Cei 60 de creatori discutaţi (63 în planul-conspect) s-au bucurat de interesul interpretativ al marelui învăţat şi au beneficiat, cei mai mulţi, de judecăţi de valoare memorabile, metafora critică fiind investită cu funcţiile esenţiale ale unui instrument de cunoaştere.

Documentul nud al schiţei de plan va fi schimbat cu sumarul rotunjit pe care Vianu îl adoptă în clipa în care începe redactarea. Spre finele anului 1940, criza distincţiei între autorii propuşi şi cei asumaţi pare depăşită. Orientarea merge prioritar către *prototipuri*, nefiind totuşi excluse, în încheierea vastului tablou stilistic, prezenţele secundare.

Clarificările ce survin rectifică unele fisuri. Totuşi, ideea, tentantă o vreme, de a face o vastă *Addenda* (menţionată fugar lui N. Bagdasar) va fi abandonată în cele din urmă.

x

Ţinuta cărţii pe care o prezentăm este acum mai uşor de apreciat, conţinutul ei s-a limpezit de mult. Renunţările sau rectificările nu mai sunt cu putinţă. Avem în faţă o carte care s-a „clasicizat". A spune că însumează un scrupul de exactitate cu foarte numeroase interogaţii interne nu mai poate părea o exagerare. Ca să o înţelegem în adevăratele şi exemplarele ei dimensiuni va trebui să stabilim ce este din punctul de vedere al finalităţii şi totodată ce optică îi dictează organizarea funcţională.

Tudor Vianu în *Prefaţa autorului la ediţia I-a* precizează că expunerea începe cu Ion Heliade Rădulescu, deoarece înainte de Heliade „se întinde drumul literaturii istorice şi religioase, adică al unei producţii a cărei finalitate nu este propriu-zis estetică".

Aşadar, constelaţia valorilor reunite între copertile *Artei prozatorilor...* răsfrânge în selecţia operei imperativul transfigurării. Substanţa vitală, culeasă din viaţă, suferă în creuzetul imaginaţiei artistice o transformare care face posibilă lucrarea de artă, topirea arhetipului în prototipul frumosului etern. Năzuinţa firească, în stare să statornicească sensul lucrului bine cumpănit, datorează mult deplasării activităţii literare spre o convergenţă a fondului cu revelaţiile semanticii. A spus-o limpede însuşi Tudor Vianu: „Nu vom cere deci artistului să reprezinte numai frumuseţea, dar îi vom cere vigoare, putere de a-şi domina materialul, de a-l supune formei, de a-l organiza cu stricteţe, de a obţine un lucru desăvârşit. Artistul este şi trebuie să fie lucrătorul cel mai sever cu sine însuşi, cel mai zelos în urmărirea perfecţiunii, reprezentantul cel mai tenace al forţelor organizatorice ale lumii"[2].

Pretenţia formulată faţă de artist îl priveşte pe criticul însuşi. Planurile sale de analiză, diverse dintru bun început, nu vor rămâne nici o clipă unilaterale. Este momentul să spunem şi de ce.

Tudor Vianu a pornit în fiecare dintre secţiunile *Artei prozatorilor români* de la individualitatea creatoare, „recuperată" continuu, prin lecturi succesive. O dată cu primul capitol, *Scriitorii retorici*, se vede clar că, metodologic, el izolează o trăsătură de expresie şi accentuează cu ajutorul ei o filiaţie de idei. Aşa-zisa trivialitate a lui Heliade Rădulescu, de exemplu, perceptibilă în satire la nivelul jocului de cuvinte, nu e un atentat la pudoare, vorbitorul sarcastic părăsind tonul spălăcit pentru a apostrofa, pentru a-şi striga indignarea, iar o formă de violentare, familiară şi desigur retorică, e licenţiosul, amplificarea sunetelor menite să veştejească, să intervină descumpănind pe adepţii vechilor forme de gândire. De aceea, ca să nu se piardă în efecte colaterale, Vianu nici nu explică geneza operei prin aluzii la biografie. Lui îi este suficientă explicaţia ştiinţifică dedusă din operă, dintr-o originalitate care s-a transmis ca *execuţie*, paralel cu mesajul pe care această îl introduce. Când se ocupă de *Începuturile realismului*, faptul este cu atât mai evident, expertiza stilistică mişcându-se între datul memorialistic şi iscusinţa povestitorului (fie el C. Negruzzi sau Ion Ghica) de a respecta obiectivitatea realistă. Schema „viaţa şi opera" nu-l preocupă; acest diptic nu-şi află locul în structura cărţii, deoarece, încă o dată, creaţia literară circulă în indiferenţă de insul care a conceput-o.

Dar n-ar trebui să se înţeleagă din această precizare că Vianu este monocord în desfăşurarea argumentelor pe care le produce. De regulă, autorul studiat se vede pus în lumină cu destule instrumente auxiliare. Iată cazul lui Duiliu Zamfirescu. Vianu sesizează că prozatorul este modern pentru momentul literar de după 1890 pentru că, deşi de temperament clasicist, adică amator de măsuri şi limpiditate, îşi adaptează uneltele la cerinţe mai sinuoase. Ca atare „Duiliu Zamfirescu renunţă în cea mai mare parte la manierismul trecutului. Analistul naturalist al stărilor sufleteşti stăruie, ba chiar se dezvoltă în el, fără să mai simtă nevoia apelului la nomenclatura şi dialectica ştiinţei. Lirismul şi reflecţia continuă să alimenteze paginile acestei noi perioade, dar fără excesul şi abstractismul trecutului. Lirismul capătă o pedală gravă şi simplă şi reflecţia generală aderă parcă mai adânc la impresia directă."

Îl vedem pe Duiliu Zamfirescu fixat în efortul (nu numai stilistic) de a spune, cu o justă reprezentare a complexităţii ceea ce simţul său lingvistic viu îi prescria să exprime. Aici Tudor Vianu susţine pe toată întinderea ideii sale că Duiliu Zamfirescu rupe cu epigonismul realismului incipient. Unghiul din care o face reţine aspectul manieristic, după cum nu-l omite nici pe acela legat de atenţia acordată enigmelor vieţii sufleteşti. În *Curs de stilistică* (litografiat în 1943 după note rezumative alcătuite de Valentin Lipatti), Vianu revine pe larg asupra manierismului, notând că e o formă de bovarism. Altfel spus, el operează acolo unde nu e maturitate lucidă şi scriitorul nu ştie ce i se potriveşte. Duiliu Zamfirescu nu cade în acest păcat, dimpotrivă, el exclude din arsenalul mijloacelor copierea de efecte care afectează luciditatea, morfologia reacţiilor intime.

Există, dacă se poate spune aşa, un fel de anti-biografism în *Arta prozatorilor români* şi care preludează vag metode noi de cercetare. Desigur, chestiunea este pusă cu dorinţa de a curma nefastul eclectism perceptibil în atâtea scrieri bântuite de luminile freudismului la modă. Însă dincolo de o rezervă programatică, Tudor Vianu considera că istoria literară nu se mai poate limita la date biografice, pentru că ele nu acţionează decisiv asupra motivelor literare, cum nici nu definesc global profilul unui scriitor.

Noile realităţi ale disciplinei extrag din studiul procedeelor de stil – domeniu cândva privit ca periferic – argumente pentru elucidarea atitudinilor artistice. Ceremonialul acestora acoperă epoca în sensul că selectează preferinţe şi surprinde linii de conduită estetică. Însă dacă Vianu l-ar fi convertit în biografism, în locul informaţiei vaste şi al adecvării critice şi-ar fi făcut loc improvizaţia, speculaţia nefondată, impresionismul facil.

Instinctul metodic, desigur infiltrat de achiziţiile cele mai moderne, se vădeşte chiar şi într-un capitol de maximă rigoare cum este *Portretişti şi eseişti*. Incursiunea istorică se supune stringenţei caracterizărilor, precum evocarea ambiţiei filologice. Culegem astfel impresia că datorăm întrebuinţării epitetului sau alegoriei nu numai interesul cuvenit unei simple aplicaţii stilistice, cât grija faţă de confruntarea unei opţiuni morale cu alta, a unei corespondenţe estetice şi ideologice.

Retorismul, descriptivismul liric, ironia etc. nu sunt doar mijloace, forme prin care se concretizează un anumit gen de temperament, ori tehnică de expresie (demonstraţia a fost făcută chiar şi cu Mateiu Caragiale). Tudor Vianu le consideră drept indicaţii necesare la clarificarea misterului creaţiei.

Lucrul a devenit posibil datorită noilor îndrumări produse de ştiinţele umaniste. Psihologia şi stilistica, istoria literară şi filosofia culturii determină drept preocupare de căpetenie grija pentru coerenţă, îndemnul de a dizolva descripţia în introspecţie, convenţia în inovaţie. Din conlucrarea lor criticul se vede călăuzit spre simboluri-cheie (simbolul gliei în *Ion*, al muntelui la Em. Bucuţa ş. a. m. d.). Ferit de erori şi tot mai în măsură să deducă din materia limbii semnele distincte ale *operei*, interpretul prinde aripi. Formula lui ne transmite palpitul cuvântului, mişcarea, căldura, sentimentul artistului. Comprehensiunea cu care se apleacă Tudor Vianu asupra operei de artă este semnul de intelectualitate, dar şi de probitate al demersului său. Din calitatea emoţiei şi din maniera de a o prelucra (academică sau modernistă) se întrezăreşte dialectica pe care o altă operă urmează să o rezolve şi să o depăşească.

Doctrina intuiţiei, utilizată de G. Călinescu, va fi completată de astă dată, în prelungirea unei convergenţe fericite pentru literatura noastră critică, de calificări axiologice absolut trebuincioase.

Departe de a fi un fruct al întâmplării, *Arta prozatorilor români* apare într-un moment când, model pentru cercetările în curs, va înrâuri investigaţiile viitoare, asigurându-le audienţa.

x

Cuprinzătoarea tablă de materii a volumului invederează un travaliu instructiv de mare seriozitate, care nu s-a perimat. Şerban Cioculescu a găsit secretul acestei longevităţi în cultura estetică a autorului, în ştiinţa lui superior pedagogică[3], dar mai ales în metodă. Astfel, acelaşi salută faptul că T. Vianu „a ştiut să se manifesteze autonom faţă de metodele normative ale disciplinei sale". Criticul vrea să spună că pentru a descifra o multitudine de stiluri, de aptitudini, de fapte de expresie, criteriul istoric (cronologia) avea nevoie de corectivul esteticului. Îmbinate, cele două criterii îl ajută să stabilească, o dată cu individualitatea talentului şi grupările, tensiunile doctrinare care îl încorporează.

Vianu însuşi este conştient şi o declară în preambulul cercetării. El aminteşte că a sperat să obţină *structuri*, adică alcătuiri complete în care nici un resort să nu fie ignorat. Împrejurarea că în compartimentul *Intelectualişti şi esteţi*, acolo unde sunt examinaţi Alexandru Macedonski, Ştefan Petică, D. Anghel, Gala Galaction şi Tudor Arghezi, formaţiile lexicale răspund dispoziţiei savante în precizarea senzaţiilor este pe de-a-ntregul probant. La un Zarifopol, saturat cu lecturi clasice, intemperanţa, impulsul negator determină folosirea adjectivului tare şi divulgarea micşorătoare a unor glorii consacrate. Despre Zola va vorbi insinuând că ar trata „lirismele venerice şi obstetrice". De bună seamă Vianu observă că, fiind erudit, Zarifopol manevrează un patos simulat, elanurile sale fiind iconoclaste şi persiflante.

Am dat acest exemplu ca să ilustrez concepţia lui Vianu, corelaţia organică dintre idee şi fenomenul care o numeşte, fundamentală pentru vederile sale în materie de stil. Stilul nu e debitul de cuvinte, mai dens sau mai diluat, el este simultan încheierea unei asociaţii de elemente strânse prin simetrie sau difuze prin disociaţie. *Stilul* nu comportă remanieri.

Va trebui să recunoaştem că la noi o optică atât de limpede urmărită, neîmpiedicată în consideraţii lăturalnice, are merite de pionierat. Deschizătoare de drum, *Arta prozatorilor...* reuneşte analize evitând să se piardă în enunţuri plate sau capricioase. Este la mijloc o exigenţă de universitar dar şi de teoretician, căreia îi datorăm o selecţie în materia trecutului şi prezentului literar românesc dintre cele mai scrupuloase.

Ajungem astfel la punctul în care s-ar cuveni lămurit de ce Tudor Vianu a lăsat deoparte câteva valori-etalon şi alte câteva indubitabil reprezentative pentru nesecatele potenţe ale literaturii noastre. Ocolirea lui Dinicu Golescu s-ar datora absenţei unor merite literare. Nu acelaşi argument s-ar putea invoca la Kogălniceanu, în sfera realismului incipient. Alte omisiuni merită şi ele o explicaţie. Fireşte, chiar şi un spirit sistematic poate avea scăpări, mai greu, dar nu imposibil, idiosincrazii. Dar Tudor Vianu, nici prin formaţie, nici prin temperament n-a avut aversiuni literare. De aceea a şi fost respectat. Din sinteza sa lipsesc totuşi câteva nume cu rezonanţă.

Henri ZALIS

(continuare în pag. 15)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Petru Caraman şi G.T.Kirileanu

În istoria culturii româneşti Petru Caraman (1898-1980) şi G.T.Kirileanu (1872-1960) se numără printre cercetătorii de seamă ai culturii populare care au tratat fenomenul în complexitatea şi varietatea lui, „neadmiţând bariere între etnografie şi folclor". Aşa după cum rezultă din corespondenţa vastă dintre Petru Caraman şi G.T.Kirileanu, viziunea lor integratoare asupra folclorului începe cu precizarea termenilor, în sensul că nu au admis separarea terminologică a culturii populare de cea materială, evitând prin aceasta înţelegerea simplistă a et-nografiei ca „civilizaţie rustică". În concepţia ambilor oameni de cultură, termenul de etnografie este atotcuprinzător şi se referă „precis la descrierea unui popor sub toate aspectele vieţii lui". De fapt, scrisorile găsite în arhiva de familie a dlui Todică S.Kirileanu (nepotul cărturarului G.T.Kirileanu şi fiul folcloristului S.T.Kirileanu - învăţător la Broşteni-Neamţ) vin să demonstreze unitatea de vederi privind locul ce-l ocupă etnografia în viaţa spirituală a poporului român.

Prietenia dintre Petru Caraman - profesor la Universitatea „Al.I.Cuza" din Iaşi, renumit filolog, folclorist şi slavist, savant de renume european şi G.T.Kirileanu - istoric literar, folclorist şi publicist, „cel mai mare editor ştiinţific al operei lui Creangă" - cum scria Perpessicius, datează din 1947, an de răscruce în cultura românească. Persecutat pentru vederile sale progresiste, aflat în permanenţă în „priveghere" organelor represive ale statului totalitar, dat afară de la Universitate, Petru Caraman - savantul care dusese peste hotare frumuseţile culturii populare româneşti, autorul importantelor lucrări: „Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei populare la români" (2 vol., 1932-1933); „Consideraţii critice asupra genezei şi răspândirii baladei meşterului Manole în Balcani" (1934); „Obiceiul colindatului la slavi şi la romani" (teza de doctorat publicată în limba polonă în 1933); „Datinile româneşti în limba franceză"; „Contribuţie critică asupra folclorului român în străinătate" (1934); „Folclor românesc în englezeşte" (1935); „Descolindatul dans sud-est European" (1936) etc. dorind să scrie volumul al doilea din studiul: „Descolindarea în Orientul Europei", din lipsă de material documentar este nevoit să apeleze la biblioteca personală a lui G.T.Kirileanu din Piatra Neamţ, considerată a fi cea mai mare şi mai completă din ţară. Informat de existenţa acestei „comori" de către profesorul I.Tăzlăoanu, Petru Caraman îi scrie mai întâi lui G.T.Kirileanu, după care se deplasează la Piatra Neamţ, unde face cunoştinţă cu reputatul cărturar şi fostul bibliotecar al Curţii Regale, timp de aproape trei decenii. „Astfel - notează G.T.Kirileanu - biblioteca şi întreaga mea arhivă bogate în documente şi manuscrise au constituit nu numai prilej de întâlnire şi cunoaştere, dar şi de statornicire a unei prietenii trainice asemănătoare cu cele avute în anii din urmă cu - V. Bogrea, G. Vâlsan, Em. Bucuţa, D. Gusti, Al. Lapedatu, A. Gorovei, D. Furtună, I. Lupu, Perpessicius ş.a.

Studiindu-i opera, G.T.Kirileanu era conştient că Petru Caraman, omul care-şi făcuse studiile la Cracovia şi le desăvârşise la Viena, Praga şi Atena, prezent la numeroase întâlniri ştiinţifice internaţionale, reprezenta în acest timp o mare personalitate a culturii naţionale şi universale, asemănătoare cu B.P.Hasdeu, sau V.Bogrea. Dacă Mircea Eliade a văzut în Petru Caraman pe „unul din cei mai bine pregătiţi folclorişti?" G.T.Kirileanu, comparându-l cu V.Bogrea sau N.Tiktia, „îl aprecia ca pe cel mai competent învăţat", pe care din nefericire „îl cunosc prea târziu".

Densitatea informaţiilor, schimbul interesant de idei captivează cititorul scrisorilor pe care le dăm publicităţii,



Petru Caraman

stârnind admiraţia faţă de măreţia acestor doi oameni de cultură, de profilul lor moral, specific intelectualilor responsabili de destinele culturii româneşti, într-o perioadă când din cadrul Academiei Române fuseseră date afară pe considerente politice numeroase personalităţi ştiinţifice cum au fost: C. Rădulescu-Motru, I. Lupaş, Al. Lapedatu, D. Gusti, S. Mehedinţi, N. Popescu, R. Rosetti ş.a. sau scoşi din învăţământul universitar: G. Călinescu, Al.Rosetti, Al. Graur şi Iorgu Iordan pentru simplul motiv „că nu-şi însuşiseră" principiile lingvistice ale lui I.V.Stalin.

Constantin PRANGATI

Iaşi, 24. 10.1954

Scumpe Domnule Kirileanu,

A trecut aseară „Providenţa" (prof. I. Tăzlăoanu–n.n.) pe la fereastra mea şi mi-a adus veşti bune de la dvs. M-am bucurat din toată inima că sunteţi sănătos şi voinic şi sper că veţi simţi crescându-vă puterile cu cât vom înainta spre iarnă, căci am auzit că oamenii de la munte se simt cel mai bine la aer tare. Vă mulţumesc mult de tot pentru amabilele dvs. informaţii de ordin antroponimico – autobiografic! Le voi pune cu toată grija la contribuţie, într-un capitol special al viitoarei mele lucrări. Sunt un document excelent pentru unul din aspectele evolutive ale numelor româneşti de familie. Acum, vă restitui din materialul pe care aţi binevoit a mi-l împrumuta în iarna trecută, pe cel mai important, pe care l-am consultat şi l-am utilizat cu cea mai mare atenţie.

Ţin să vă exprim, prea stimate domnule Kirileanu, cea mai adâncă recunoştinţă, pentru că colecţia dvs. de materiale antroponimice este foarte preţioasă, atât prin faptul că a fost făcută de cineva cu „flair", de onomatolog, care a ştiut să însemne mai ales numele caracteristice, tipice... selectând cu pricepere şi instinct sigur, ceea ce căutam în mod intenţionat..., cât şi pentru că la notarea lor aţi ţinut seama de factorul geografic, ceea ce e de o importanţă capitală la studiul numelor de oameni. De aceea, mi-au fost foarte utile şi vă sunt dator atâta gratitudine... Căci în adevăr, rare izvoare; din marele număr pe care le-am consultat până acum nu pot fi comparabile cu aceste surse manuscrise ale dvs sub raportul bogăţiei şi al varietăţii de nume româneşti interesante mai ales în ce priveşte categoria numelor de familie...

Vă mulţumesc, de asemenea cordial, pentru „Descrierea moşiei regale Broşteni", pe care mi-aţi trimis-o spre consultare. În adevăr, dintr-o aruncătură de ochi am observat aici toponomie, din care pot alege, desigur, unele lucruri interesante. Aş dori ca în iarna aceasta să lucrez mai mult. ... dar cine ştie? Aş vrea să duc la bun sfârşit şi volumul II din studiul „Descolindări în Orientul Europei". Am redactat din el o bună parte, dar sunt departe de a-l fi terminat precum intenţionam.

Îmi pare rău că trebuie să închei, dar e foarte târziu şi sunt obosit de drum, căci azi am călătorit toată ziua. Mâine dimineaţă, voi duce pachetul, cu manuscrisele dvs. pe care vi le restitui şi cu scrisoarea aceasta, la „Providenţă" acasă.

Noapte bună, iubite d-le Kirileanu
Noapte bună!
Al dvs. P. Caraman

5 noiembrie 1954
Piatra Neamţ

Scumpe Domnule profesor P. Caraman,

Am primit ultima dv. scrisoare din 24 octombrie, împreună cu materialul antroponimic ce v-am încredinţat, mulţumindu-vă cu adâncă recunoştinţă pentru cuvintele atât de cinstitoare a muncii mele făcută pe apucate atunci când eram aşa de învăluit cu îndatoririle unui serviciu copleşitor. Este cel mai scump certificat pentru mine şi o mare mângâiere că materialul adunat a avut neaşteptatul noroc, să fie folosit de cel mai competent învăţat pe care-l cunosc, prea târziu. Pot zice şi eu: „Habent sua fata libelli!"

Am admirat osteneala dvs. ca să puneţi în bună-rânduială foile răzleţe, pe care am făcut în grabă însemnările şi m-am mirat că vă gândiţi la vreo nemulţumire a mea."

Cu multă dragoste,
al dvs.
G. T. Kirileanu

Piatra Neamţ
1955, 3 noiembrie

Domnule profesor Caraman,

Acum 30 de ani, bunul meu prieten, profesorul Vasile Bogrea, fiind bolnav într-un sanatoriu din Bucureşti, îl vizitam adeseori. Îl vizita şi N. Iorga, care-l preţuia aşa de mult, încât era singurul om pe care-l cruţa de poreclele batjocoritoare pe care le împrăştia.

Bogrea aflând de la el că am multe extrase din manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române (peste 5000 pe atunci), al căror catalog tipărit n-a ajuns decât la nr. 1061, mi-a dat a înţelege că ar dori să le vadă. I le-am pus la îndemânare, iar mai pe urmă am văzut cu bucurie că le-a folosit în publicaţiile lui filologice din Dacoromania.

Era întâia mea bucurie de a vedea folosit materialul adunat de mine numai pentru plăcerea mea personală şi din dorinţa cunoaşterii trecutului nostru, dar mai ales a vieţii sufleteşti de la sate. Dvs. vă datorăsc a doua bucurie, văzând că însemnările mele antroponimice pot fi de folos pentru studiile pe care le scrieţi. Mi-au mai rămas nişte caiete cu extrase din documentele şi manuscrisele aflate la Arhivele Statului din Bucureşti, privitoare la judeţele Neamţ şi Suceava. Vi le-aş pune la dispoziţie cu mare plăcere, căci cred că aţi găsi informaţii pentru studiile dvs. Mai am apoi materialul adunat pentru Monografia Broştenilor, care a rămas nepublicat din cauza zgârceniei celor ce-au aprobat numai cele 150 pagini pe care vi le-am trimis. Este material onomastic în Registrul petiţiilor din anii 1915 – 1916, care a rămas în păstrarea mea după evacuarea Bucureştiului în noiembrie 1916. În cele 380 pagini sunt mii de nume cu arătarea domiciliului...

Al dvs.
G.T. Kirileanu.

PETRU CARAMAN ÎN ÎNSEMNĂRILE ZILNICE ALE LUI G.T. KIRILEANU

***ANUL 1958*:**

– 3 ianuarie 1958: Scriu D-nei Costăchescu pentru cartea necompletă dăruită. Răspund prof. univ. P. Caraman, mulţumindu-i pentru urările făcute cu ocazia „Anului Nou".

– 17 ianuarie 1958: Controlez noua ediţie Creangă. Noaptea am scris răspuns la E.S.P.L.A. pentru ediţia Creangă, arătând şi greşelile de tipar şi alte lipsuri pe care le are. Scriu lui Petru Caraman.

– 11 martie 1958: Scriu lui G. Giuglea, cerându-i lista publicaţiilor sale şi răspund lui P. Caraman, trimiţându-i ediţia Creangă şi fotografia mea. Primesc vizita lui Irimescu de la Călăuza Bibliotecarului – Bucureşti.

– 17 aprilie 1958: Scriu recomandată lui P. Caraman. De asemenea, mă adresez prin cărţi poştale lui M. Băcescu, G. Macovei – bolnav; lui G. Juvara pentru completarea lui T. Maiorescu.

– 7 mai 1958: Îi scriu lui P. Caraman, rugându-l să-mi descrie excursia făcută pe Ceahlău.

– 9 iunie 1958: Scriu lui P. Caraman, cerându-i descrierea Muntelui Rarău şi Plutăria pe Bistriţa.

– 27 iunie 1958: Scriu felicitări lui P. Caraman cu ocazia zilei onomastice de Sfântul Petru şi Pavel.

– 29 iunie 1958: Primesc vizita fiicei lui P. Caraman, sosită de la Iaşi.

– 7 iulie 1958: Ies în oraş şi caut la tabără pe Maria Caraman. O găsesc la Şcoala primară din Precista.

– 5 august 1958: Răspund lui A. Chevallier în Elveţia. Primesc vizita corespondentului „României Libere", care vine de la M-rea Neamţului unde a vizitat pe scriitorul M. Sadoveanu, acum însănătoşit. Răspund emoţionantei scrisori a lui P. Caraman, din 2 aug. a.c.

***ANUL 1959*:**

– 2 ianuarie 1959: Noaptea, târziu, am scris lui P. Caraman mulţumindu-i pentru telegrama de ieri, cu ocazia „Anului Nou". Răspund lui Şerban Cioculescu şi C. Motăş despre Despina.

– 10 ianuarie 1959: Răspund lui Perpessicius în legătură cu necazurile ce i s-au făcut cu ediţia Eminescu. Îi scriu lui G. Juvara, interesându-mă de sănătatea lui Iorgu Iordan. De asemenea, nu-l neglijez pe P. Caraman.

– 16 februarie : Primesc scrisori de la P. Caraman, I. Tăzlăoanu şi C. Motăş, prin care îmi cer să le răspund, informându-i cu starea sănătăţii mele.

– 17 februarie 1959: Bântuie gripa în Bucureşti. S-au închis şcolile. Răspund lui P. Caraman şi I. Tăzlăoanu.

– 25 martie 1959: Ziua naşterii mele acum 88 ani. Al. Brudariu îmi trimite prin fratele său traducerea: Proverbele brahmanului călător, cu o scrisoare asupra binefacerilor mele. Primesc scrisori de felicitare de la P. Caraman, Al. Elian, Dan Simonescu, V. Soare şi prof. V. Chiriţescu din Iaşi.

– 25 aprilie 1959: Sunt foarte abătut. Prietenii încep să mă uite. De la Holda n-am primit nici o felicitare cu ocazia zilei onomastice, de Sf. Gheorghe. Îi scriu lui P. Caraman.

– 30 aprilie 1959: Merg greu la fotograf. Pozele îmi sunt cerute de Dan Simonescu. Îi răspund la scrisoare. Bolnav fiind, îi scriu greu lui P. Caraman. Luca Missir – călugărul răspopit din Neagra Şarului este bolnav în spital.

– 30 octombrie 1959: Răspund lui P. Caraman la Turda şi mă întreb ce caută acolo. Le citesc elevilor veniţi la bibliotecă despre T. Maiorescu şi le povestesc despre personalitatea lui, fiindcă l-am cunoscut atât de bine. Îi scriu lui Leca Morariu, N. Popescu, Mihai Băcescu şi Mihai Onofrei.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Salonul naţional şi pericolul periferiei

Prin tradiţie, la sfârşitul fiecărui an, mai precis în luna decembrie, se organizează *Salonul naţional de pictură şi sculptură*. Spunem tradiţional şi ne gândim nu doar la o manifestare consacrată în viaţa artistică de câteva decenii, ci la un gen de expoziţie colectivă practicat încă de la sfârşitul veacului trecut. Pe vremuri, alături de Salonul de pictură şi sculptură de iarnă, înţeles ca un bilanţ, fiinţa şi salonul mai mic, ce găzduia experimentele – Salonul de primăvară, menit să lanseze moda anului. Ambele erau completate de Salonul de toamnă destinat graficii. Bunul obicei s-a păstrat chiar dacă trunchiat şi, între timp, însuşi termenul de „Salon" a părut prea monden, fiind înlocuit cu cel de „Anuală".

Tot prin tradiţie, judecăţile de valoare, privitoare la acest moment de sinteză a activităţii creatoare în domeniul artelor plastice, se făceau mai ales global, cei care scriau – critici, istorici ori eseişti – încercând să descifreze direcţiile, curentele, stilurile şi valoarea de ansamblu, precum şi importanţa elementelor de noutate – sau dimpotrivă! Din acest punct de vedere, nu dorim să încălcăm tradiţia, drept care vom formula unele observaţii cu caracter general, ce ni se impun nouă, altora poate că nu, ca definitorii pentru ediţia '92 a Salonului.

Deschis în numeroasele săli oferite de etajele III şi IV ale complexului expoziţional de la Teatrul Naţional din Bucureşti (aproximativ 20 de săli),acest Salon este unul dintre cele mai bogate în lucrări. O participare abundentă care urcă cifra lucrărilor acceptate în urma jurizării – şi expuse deci – la mult peste mie. Cine sunt aceşti participanţi? În majoritatea lor – tineri activi în filiale din ţară ale Uniunii Artiştilor Plastici, afirmaţi în ultimii 2-3 ani. Implicit, *aceştia* au şi ponderea principală a participării, fiindcă artiştii din generaţia matură sunt puţin prezenţi pe simeze.

Cum să explicăm absenţa artiştilor cu experienţă, cu nume, cu operă? Motivul ar putea fi unul (sau toate la un loc) dintre următoarele: blazarea după mulţi ani de participare mai mult sau mai puţin formală, dezinteresul faţă de aceste manifestări colective în favoarea expoziţiilor personale, focalizarea interesului pe participările internaţionale, prejudecata celui prea mare pentru a mai expune alături de fitece debutant. La acest din urmă aspect, trebuie precizat că diferenţe valorice au existat totdeauna în astfel de Saloane, dar dacă acum unii dintre maeştri consideră depreciativă prezenţa lucrărilor lor alături de ale altora, lipsite de orice calitate, asta trebuie să dea de gândit în primul rând juriului, vinovat de a fi fost prea concesiv.

Absenţa creaţiilor de dată recentă (se presupune că la un salon anual nu se prezintă decât creaţii realizate ori finalizate în anul pe cale de a se sfârşi) este un alt aspect. Cu surprindere am văzut aici tablouri din expoziţiile colective anterioare, ba, în cazul sculpturii, am văzut şi piese purtând – turnat ori cioplit – însemnul unui an anterior lui '92 şi care au „călătorit" prin diferite expoziţii peste hotare.

Poate că se pierd în masa de lucrări mediocre – deşi valoarea ţâşneşte la suprafaţă oriunde ar fi ea! – dar piese remarcabile nu reuşim să vedem în această ediţie a Salonului. În lipsa criteriilor de evaluare oferite de autoritatea reală a maeştrilor, în lipsa comparaţiei făcută la faţa locului, între valoare şi non valoare, mulţi riscă să fie merituoşi doar prin prezenţă, iar multe dintre eşecurile artistice supravieţuiesc datorită absenţei ierarhiei de valori.

Pe vremuri, adică în perioada interbelică, şi chiar înaintea acestei perioade, juriile, aşa părtinitoare cum erau şi atunci, primeau de la maeştrii recunoscuţi (prin faimă, admiraţie sau vad comercial) un număr de lucrări ce putea depăşi, în unele cazuri, cifra de zece piese. Numărul lucrărilor admise scădea proporţional cu celebritatea. A fi primit cu o lucrare era un pas important pentru orice artist la început de drum. Astăzi, asistăm la o etalare „democratică", ce vine în urma unei jurizări bazate pe criteriul (nu ştiu cât de democratic) egalei reprezentativităţi. Adică fiecare artist participă cu o lucrare – o şansă egală pentru toţi! Arareori, mai ales când structura operelor o reclamă (diptic,triptic, ansamblu de obiecte) s-au acceptat mai multe piese.Poate că a doua motivaţie, de care trebuie să ţinem seama, a fost şi numărul foarte mare al celor chemaţi, dar şi al celor, prea mulţi, aleşi. N-aveam cum să nu sancţionăm acest spirit „democratic", adică concesiv al juriului. A nu primi o lucrare nu înseamnă azi nici cenzură, nici impunere a propriei voinţe, ci selecţia gustului şi criteriul calităţii. Poate pentru a nu fi privit ca un juriu demodat ori rigid, acesta a lăsat drum liber multor lucrări care nu sunt de expus nici măcar la o modestă expoziţie personală, undeva într-o săliţă izolată de forfota publicului.

Trecând de la aspectele organizatorice la cele de ordin estetic, vom preciza conturarea a două direcţii. Prima ar fi cea figurativă, clasică, dar nu acel clasicism al bunei tradiţii de a picta, ci al mediocrităţii lipsite de curaj, de zvâcnire, de inspiraţie. Aici este poate domeniul cel mai în suferinţă: figurativul care nu se mai poate depăşi pe sine. Artişti care în loc de stil au doar ticuri de a face într-un anume fel umbra, reflexul luminos şi care au rămas fixaţi la câteva subiecte stereotipe, banalizate până la exasperare, de-a lungul multor decenii şi care vizează, de la început, fie prostul gust, fie gustul comun, în vederea flatării unui potenţial public cumpărător şi nu doar consumator de valoare artistică: peisaje cu luminiş, drumuri rustice în bună cheie post grigoresciană, naturi statice cu fructe. Nu subiectul însă ar fi deranjant, cât vetusteţea viziunii (mă rog, dacă se poate numi în astfel de cazuri „viziune" o simplă transpunere şcolărească a datului vizual pe pânză!). Un aer trist, o imagine stângace, o culoare prăfuită coboară, metaforic vorbind, multe tablouri de pe simeză.

Şi pentru că suntem la capitolul „teme clasice", să mai notăm că portretul, scena de gen, compoziţia istorică, lipsesc. Cu excepţia unui „Titulescu" de o surprinzătoare urăţenie şi dizarmonie cromatică, genul suferă prin lipsă de combatanţi. Scena istorică (abordată în sculptură, fie şi prin procedeul *pars pro toto*) nu apare în pictură, poate fiindcă repulsia faţă de impunerea ei cu forţa de-a lungul ultimilor ani, nu s-a risipit. Păcat! Genul în sine există de mult şi independent de vreo mişcare politică.

A doua direcţie, cea modernă, pare a fi, în realitate, mai degrabă doar una a modernizării. La acest capitol, multe compoziţii pictate sunt moderne prin desfigurarea figurativului, deşi, cum ar spune Pierre Francastel, viziunea spaţială este tot cea clasică, renascentistă, cavalieră, adică a cubului în care este introdusă o felie de univers înconjurător. Puţine sunt lucrările cu adevărat ne-figurative, născute dintr-o concepţie novatoare din care să lipsească cercetarea datului vizual, studiul expresivităţii anatomiei umane, cercetarea optică a calităţii luminii şi reflexelor luminoase, studiul materialităţii obiectivelor, etc, etc.

Tematic, Salonul '92 impune motivul religios ca domeniu predilect de inspiraţie, tipic acestor ultimi ani de după decembrie '89.

Dar lucrurile se complică din capul locului fiindcă la noi se simte o mare lipsă de experienţă în abordarea artei religioase. În afara pictorilor restauratori de biserici, muralişti deci, iconografie creştină puţini cunosc. Iată de ce inadvertenţele apar adeseori, atunci când pictorii de şevalet transpun un subiect religios. În al doilea rând, din punct de vedere stilistic, una este stilul bizantin care articulează pictura veche murală din bisericile româneşti şi alta este pictura modernă, de şevalet, în care motivul creştinesc este adesea „băgat" forţat, cu riscul pierderii frumuseţii şi originalităţii celei dintâi şi cu senzaţia de artificial, de arid, a celei de a doua.

Fireşte, ar fi de discutat în ce măsură, acum în secolul XX, se mai poate face pictură religioasă de şevalet: pe linie tradiţională sau prin modernizarea viziunii despre subiect?Până unde se poate merge cu viziunea personală în acest context? În sfârşit, această secţiune (chiar dacă nu este delimitată în salon ca un capitol distinct) pune în evidenţă o chestiune de clasificare, de denumire: sub ce formulă grupăm, desemnăm, aceste producţii artistice – artă religioasă, artă laică cu subiect religios?

În principal este vorba de vehicularea unor însemne, simboluri din arta creştină (bolta, crucea), a unor stări (iluminarea, extazul, adoraţia, înălţarea), a unor episoade din viaţa Mariei sau a lui Iisus (naştere, botez, răstignire, purtarea crucii etc.), a unor episoade din Vechiul şi Noul Testament (Apocalipsa, Potopul, dărâmarea Ierusalimului ş.a.). Aceste teme, motive şi simboluri apar în compoziţii figurative abstractizante prin schematizare ori total nefigurative, reduse la jocul geometric al însemnelor. Unele dintre ele reuşesc să creeze atmoesferă, să stârnească emoţia, să atragă privirile. Altele nasc mai mult nedumeriri. În sfârşit, suntem convinşi că, prin intermediul acestor experienţe, lucrurile se vor decanta totuşi. Unii vor vedea, la capătul unui şir de astfel de exerciţii, dacă sunt făcuţi sau nu pentru a fi glasul cel mai nimerit spre a traduce fervoarea mistică. Alţii vor epuiza comentariile lor plastice pe acest motiv aşa cum vor fi procedat iniţial şi cu alte motive de meditaţie artistică. Unii îşi vor descoperi nu doar înclinaţia sau interesul, ci vocaţia reală, alţii vor abandona. Desigur, riscul ca această preocupare să devină o modă sau mai grav o mondenitate, există şi el. Dar poate toate vor intra în albia lor...

Poposind la capitolul sculptură, vom identifica deasemenea mai multe direcţii: cea abstract-geometrică, cea a abstracţiei-expresioniste, cea decorativă, cea figurativă cu ramificaţiile ei – portret, studiu anatomic, evocare şi în sfârşit, ultima categorie, cea a operelor de artă - experiment în care materialele folosite sunt cele netradiţionale (mulaje din tifon, pânze, carton grudronat, şipci, sfoară etc.). Acestea din urmă continuă un demers mai vechi, de sugerare a ideii în absenţa nobleţii materialului şi a posibilităţii naşterii unei stări interioare – estetice în principal – prin materialul derizoriu dar, totodată, şi prin gestul artistic derizoriu. Improvizaţia, gestul neterminat, gândul însuşi incert, asociaţia dezordonată de idei (un fel de dicteu automat din metoda scrierii suprarealiste), miza pe efectul scenografic, pe participarea spectatorului la actul de creaţie (sau după caz distrugere) a faptului artistic.

Obsesii din subconştientul cercetat fără menajamente capătă corpolitate, dar nu obscenitatea lor ar trebui discutată, ci faptul că ele par întotdeauna livreşti. Par citatele unor creaţii de referinţă din arta universală (manieristă, romantică sau de avangardă). Se va invoca, poate, tendinţa post-modernistă, dar oricât şi-ar propune post-modernismul să fie ecoul unor concepţii, metode de creaţie, stări şi obsesii, acolo e valoare, aici e doar efortul care eşuează. Poate din lipsă de cultură, de deschidere spre complexitatea acestui fenomen. Suntem, cu multe producţii (care, neintrând la capitolul pictură, trebuie să le acceptăm *a fortiori* ca sculpturi) în faţa unui post-modernism denaturat, aşa cum se denaturează linia modei la periferie. De pericolul periferiei, trebuie aşadar să se teamă mulţi artişti tineri din provincie, ale căror nume nu spun încă nimic, dar ar putea spune.

O tendinţă pe care o pune în evidenţă acest Salon este dorinţa – firească de altfel, lăudabilă – a multor creatori din oraşele şi orăşelele de provincie de a fi moderni ca la Paris, dar pulsul vieţii artistice din marile capitale ale Europei sau ale lumii, ajunge târziu şi deformat până la ei. Iată o problemă de opţiune individuală şi de crez artistic. Din regăsirea de sine a acestei generaţii, disperastă stilistic şi inegală valoric, se va naşte sau nu o nouă generaţie de valori în arta plastică românească. Fiindcă există şi riscul pierderii, al ratării unei generaţii. Întreaga artă universală şi mai ales epoca modernă o dovedesc cu prisosinţă.

Salonul naţional de pictură şi sculptură ediţia '92 nu ne arată încotro ne îndreptăm, dar ne arată clar cum stăm azi: inegal, ambiguu, divergent şi, încă, la margine iar nu la centru cum, măcar prin cultură, vrem să fim!

Iordache RĂŞCANU

Nota redacţiei. Deşi organizat sub înalte auspicii culturale, Salonul naţional de artă nu beneficiază la această ediţie de un afiş şi nu a dispus de mijloacele necesare tipăririi unui catalog, spre a nu mai vorbi de vreun album de reproduceri. Suntem astfel în situaţia de a nu putea ilustra articolul de mai sus şi, cum am fi dorit, întreg numărul de faţă al revistei.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

În scenă: dramaturgia românească

Două ediţii succesive ale Festivalului Naţional de teatru au făcut din dramaturgia românească un subiect acut de dispută, oarecum în lipsă. Căci puţine piese româneşti, ale scriitorilor aflaţi în viaţă şi în ţară, au văzut luminile rampei la numitul festival şi în genere, în ultimii doi-trei ani. Încercăm de aceea, în cele de mai jos, să mutăm discuţia de la ceea ce lipseşte la ce se face efectiv, în speţă la Teatrul Naţional din Bucureşti, unde are loc astăzi, vineri, 11 decembrie 1992, premiera spectacolului montat în regia lui George Motoi, cu piesa *Paiaţa soseşte la timp* de Fănuş Neagu. Cunoscutul regizor-actor ne-a încredinţat gândurile sale prilejuite de aceaste experienţă, dar care trec dincolo de pragul premierei, mărturisind un adevărat crez.

– În calitate de regizor, voi încheia acest an cu cinci premiere româneşti. Cinci piese româneşti, toate descoperite de mine, propuse şi traduse în fapt scenic la Teatrul Naţional din Bucureşti - două, şi la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila - trei. A fost şi este pentru mine un pariu. Fiindcă după Revoluţie a venit, nu ştiu de ce, un val al uitării şi chiar al nerecunoaşterii în faţa evidenţei, în raport cu forţa, cu virtutea şi teatralitatea textelor româneşti de gen, deşi unele dintre ele pot intra în competiţie cu marea dramaturgie a lumii. Obsedat de această idee, m-am angajat într-un efort de a-mi demonstra, întâi mie însumi, că avem o dramaturgie şi că avem resurse scriitoriceşti atât de bogate şi în registrul teatral, încât putem câştiga chiar dificilul pariu a cinci premiere într-un an numai cu texte noi sau practic necunoscute. Totul depinde dacă ştim să alegem dramaturgia, dacă ştim s-o punem în pagină, dacă îi dăm atenţia cuvenită. Ea devine atunci relevantă, poate produce spectacole de succes, poate să ne reprezinte şi pe scenele din oricare altă ţară. Pentru că, dacă englezii sau francezii vin cu texte de-ale lor în România, nu văd de ce românii s-ar duce în turneele din străinătate numai cu piese ale altora. Sigur că repertoriul universal inspiră şi susţine, cu o elocinţă unică, valenţele interpretative ale trupelor de teatru în faţa unui public străin, dar se pot face spectacole mari şi cu piese româneşti şi cred că acesta ar fi un schimb cultural care ar onora o reciprocitate reală şi civilizată. Nu se poate să nu scoatem în lume, pe lângă verva noastră interpretativă, şi creaţia noastră originală, de vreme ce există.

Cum spunea cineva, lucrurile au importanţa pe care le-o dăm, iar eu m-am decis să dau importanţă acestei dramaturgii. Mi-am spus că în anii în care mai am de slujit teatrul românesc, pe lângă contribuţiile mele actoriceşti, îmi rămâne o datorie de împlinit. Pentru că eu mi-am format o personalitate artistică, am devenit cunoscut publicului şi recunoscut, datorită în primul rând dramaturgiei naţionale şi datorită filmului românesc. Marile roluri din teatru, cu care am făcut şi turnee în străinătate, filmele pentru care am luat premii - cu acestea m-am format şi m-am afirmat! Dacă mă cunoaşte toată lumea, pe oriunde mă duc, înseamnă că n-am devenit o personalitate pe ceva ce n-a existat. Nu înţeleg de ce ar fi toate semnele de consideraţie, dacă ar lipsi o acoperire în substanţă artistică. Am simţit, deci şi simt nu numai o datorie, dar şi o nevoie a mea de a-mi demonstra că nu sunt o eroare.

Acestea sunt impulsurile şi raţiunile prin care am ajuns la a patra premieră cu piese româneşti în acest an şi sper să reuşesc să scot şi a cincea, dacă nu până la sfârşitul lui decembrie, cel târziu în ianuarie. Cea dintâi premieră a fost la Teatrul Naţional din Bucureşti - premieră pe ţară - cu *Morişca*, după Ion Luca, în adaptarea şi modernizarea mea, o piesă cu trimiteri la valul de oportunism postrevoluţionar, la lupta acerbă pentru putere, la demagogia şi corupţia din jur. Spectacolul se joacă în Sala Mare a teatrului nostru, plină la refuz, cu treizeci de valuri de aplauze la scena deschisă, iar la sfârşit cu ovaţii. Deci se poate şi cu texte româneşti să facem mari succese! A doua mea punere în scenă din acest an, de asemenea premieră pe ţară, a fost la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila, cu *Pălăriile doamnei Olga* de Tudor Popescu. Din nou un remarcabil succes de presă şi de public. Se joacă şi în actuala stagiune cu aceeaşi afluenţă în sală. A treia premieră, iarăşi un succes deosebit de public şi de critică, se numeşte *Concurs de admitere* - un spectacol după un scenariu propriu, inspirat din examenul de admitere la o facultate de actorie. (În paranteză ţin să notez că, în calitatea de director de teatru, pe care am fost solicitat să o exercit prin cumul la Brăila, am şi înfiinţat acolo o astfel de facultate, pentru a ne asigura o pepinieră de actori, care era extrem de necesară, aducând ca profesori personalităţi de prim rang, cum sunt Valentin Silvestru pentru istoria spectacolului, Virgil Brădăţeanu pentru istoria teatrului, Constantin Măciucă pentru estetică, Vicky Moldovan şi eu însumi pentru arta actorului).

A patra etapă a pariului meu este spectacolul a cărui premieră are loc vineri, 11 decembrie, cu *Paiaţa soseşte la timp* de Fănuş Neagu. E o piesă descoperită de mine într-o revistă, rătăcită într-o bibliotecă. Am citit-o, m-a câştigat şi mi-am zis că din ea se poate face un spectacol şi anume unul care să beneficieze de posibilităţile superioare de distribuţie şi montare ale Sălii Mari a Teatrului Naţional, ale teatrului meu „de bază" ca să spun aşa. După succesul cu *Morişca*, am găsit aici, atât la domnul Andrei Şerban, cât şi la domnul Constantin Măciucă, o largă înţelegere pentru această iniţiativă.

În fine, a cincea premieră, cu pregătirea căreia sunt într-un stadiu avansat (iarăşi o paranteză - a cincea din acest an şi a cincisprezecea pe care o montez de la începuturile activităţii mele regizorale, paralele cu cariera actoricească), va fi *Noaptea Brâncoveanului* de Titu Constantin - un debut în dramaturgie. Am avut în vedere, în această alegere, nu doar coincidenţa cu evenimentul sanctificării, în acest an, a marelui reper al istoriei şi al culturii româneşti, care este Brâncoveanu, ci şi virtuţile intrinseci ale textului pomenit, precum şi credinţa mea într-o regenerare a teatrului istoric, pe care mulţi îl consideră azi perimat ca gen. Depinde cum îl faci, depinde dacă te mulţumeşti cu cantonarea în epocă sau dacă tema şi tratarea ei sunt actuale şi perene. În cazul nostru, ele sunt teribil de actuale,cu rezonanţe camusiene, într-o scriitură foarte modernă, pentru care am căutat soluţii pe măsură de punere în scenă. Eu mă tem că de multe ori renunţăm la câte un gen sau la un anume tematism, din neputinţă sau comoditate, fiindcă e mai confortabil să anulăm o şansă, decât să construim una ...

Dar să mă întorc la premiera din această săptămână, cu piesa lui Fănuş Neagu *Paiaţa soseşte la timp.* E un text care m-a incitat extraordinar, de la început, pentru că acest scriitor al metaforei şi al magiei verbului este în acest text şi un mare dramaturg. Verbul este la el atât de activ, întâmplările şi caracterele sunt atât de surprinzătoare, totul are nerv şi densitate, încât nu mi-a fost greu, în timpul lucrului la spectacol, cu acordul şi concursul scriitorului, să renunţ la ceea ce era poate un exces de metaforă, nu sub raport literar, desigur, ci doar teatral. În acest mod, vizualizarea din spectacol anulează, prin specificul scenei, riscul tautologic al unor vorbe în plus. Căci autorul însuşi a combinat, cum numai el ştie, conflictualitatea din dramă cu spaţiul ei de desfăşurare. Aceasta ne-a ajutat ca, în decorurile semnate de George Mosorescu, un talentat scenograf adus de la Teatrul „Maria Filotti", să creăm o relaţie organică între spaţiul plin de mistere, ciudat, din Balta Brăilei, unde se petrece acţiunea şi ceea ce eu am numit un spectacol al infidelităţii. Spre clarificare, câte ceva din subiect. Taliverne, un năzdrăvan al bălţilor, salvat odată de la înec, cu elicopterul, de aviatorul Dan Comşa, îi dăruieşte acestuia un petic de pământ pe care îi şi construieşte, spre recunoştinţă, o cabană, un fel de cuib al recreerii sau poate o oază a visării, a vrajei şi iubirii. Dar, cum totul se plăteşte în viaţă, cabana aceasta, înconjurată de blesteme, va găzdui de-a lungul a două nopţi, una a Sânzienelor, cealaltă a Anului Nou, întâmplări neaşteptate, cutremurătoare, ţesute din legile iubirii şi capcanele vrajbei, din neprevăzut şi din fire de mister ursite cu protest şi patimă.

Omeneşti, toate acestea, ca speranţa sau ca bucuria împlinirii ori tocmai a căutării adevărului şi binelui, chiar prin negurile păcatului şi răului. Infidelitatea a fost tema care m-a obsedat în relaţiile dintre personajele piesei *Paiaţa soseşte la timp.* Infidelitatea ca păcat şi plăcere, infidelitatea - această moştenire niciodată pierdută a istoriilor omenirii, care repetă biografii ştiute, greu de povestit până mai ieri, dar atât de uşor de găsit în viaţa şi destinul oamenilor de peste tot. Căci peste tot - vai - infidelitatea a ajuns azi la modă. Sigur că putem să ne întrebăm: infidelitatea ca taină, ca mod de a trăi, ca simplă nevoie de schimbare? Ca viciu, ca doctrină?! Ca manevră sau ca... atunci când nu mai ai încotro, ca... aşa a fost să fie, ca ceva ce ţi-e totdeauna mai la îndemână? Infidelitatea ca radioscopie morală, ca radioscopie a tămăduirii? Dumnezeu mai ştie! O desluşire a fiinţei umane, poate a imperfecţiunilor ei normale - o desluşire în orice caz. Infidelitatea deci, ca mecanism, teatral, desigur.

E un spectacol de semnificaţii şi sugestii, nu unul rezumat la concreteţe şi naturalism. Atât textul lui Fănuş Neagu, cât şi spectacolul nostru respiră prin semne, într-o convenţie artistic-teatrală a dialogului şi farmecului, care sperăm să placă şi criticii şi publicului. În distribuţie, îi avem pe Constantin Dinulescu, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Johny Georgescu, Raluca Penu, Maia Morgenstern, Maria Păslaru, Silvia Năstase şi Carmen Ionescu.

George MOTOI



Scenă din piesa PAIAŢA SOSEŞTE LA TIMP de Fănuş Neagu, cu Cezara Dafinescu şi Mihai Niculescu; regia George Motoi.
(Foto: Ioan Oprea)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Totalitarisme

Nimic nu-i mai tragic, reflectează cineva, în *Sertarul cu aplauze*, romanul Anei Blandiana, decât pervertirea cuvintelor, decât alterarea sensului lor. E îngrozitor să ți se dea, cu intenție, oțet când ceri apă, dar încă și mai insuportabil este a ști sau a bănui că substituirea se datorează unei confuzii de termeni, unei erori de interpretare, unei inadvertențe semantice. Și totuși, insuportabilul e suportat. A numi oțetul apă e o practică la fel de curentă ca aceea de a vinde apa drept vin. Nu de azi, de ieri. De când e lumea, o seamă de cuvinte circulă, pe durata unor perioade istorice, în alte înțelesuri decât cele proprii. Cotropirii de teritorii străine i se spune „eliberare". Inchiziția era numită Sfântul Oficiu. Doar astfel devine posibilă introducerea în structurile sociale a unor organisme – și în structurile de orice fel a unor componente – fără de care acestea nu se pot menține. Mistificările lingvistice îndeplinesc în societate aceeași funcție ca experiențele placebo în medicină și se dovedesc (încă?) tot atât de necesare (spre folosul unora și chiar al întregii societăți) ca ele.

Rareori, demersurile, comportamentele, atitudinile sunt determinate de mobilurile pe care subiecții lor le declară. Cel puțin parțial, adevăratele mobiluri ale multor acțiuni pentru impunerea unor valori, unor idei generoase sunt setea de parvenire, impacienta autoafirmării, voința de putere. Evoluții din ultimii trei ani au dovedit-o cu prisosință. Intelectuali ce păreau impulsionați exclusiv de aspirația la libertate, la libertatea reală, care „e a tuturor sau a nici unuia", practică astăzi fățiș cel mai sfidător arivism, erijați în stegari ai democrației. Nu numai hârtia suportă orice, dar și limba. Termenii ei pot fi utilizați în orice accepție. În limbile vechi existau cuvinte cu două înțelesuri, diametral opuse. Sacru, de pildă, însemna și *sfânt* și *blestemat*. În zilele noastre, polisemia s-a generalizat la modul anarhic, a devenit arbitrară. Reedităm situația din timpul zidirii turnului Babel: fiecare exprimă ce vrea prin anumite cuvinte; exact prin cele mai precis definite în principiu. Nu fără convergența finalităților! Convergență nemărturisită și cu efecte antisociale. Ca în toate epocile, câteva cuvinte rezumă și azi filosofia politică în vigoare. Mulți, întrebuințându-le excesiv și ostentativ, numesc prin ele, adesea, cu totul altceva decât acele cuvinte semnifică realmente. Sferele semantice sunt dilatate, restrânse, eclipsate parțial, diafanizate; conținuturile: variate sau deviate în funcție de interese practice momentane. Iată conceptul politic fundamental: democrația. Toți jurăm pe el, toți ne considerăm democrați, unii pretind chiar a monopoliza democratismul, dar dacă analizăm ceea ce aceștia din urmă, și nu numai ei, prezintă ca fiind democrația absolută, descoperim că fiecare dă termenului alt înțeles. În consecință, apar o sumedenie de democrații, care se exclud reciproc. Unul ne servește sub această denumire monarhism, un altul bolșevism, un al treilea elitism, și tot așa la infinit. Vocabula capătă sensuri izbitor diferite, unele diametral opuse, și cu cât sunt mai multe cu atât devin mai aberante prin contrazicerea etimologiei. S-a ajuns până la botezarea cu această vocabulă chiar și a pretenției de autonomie teritorială pe criterii etnice, a tendinței de izolare și separare naționalistă. Fanaticii democratism-ului sui generis vor de fapt să obțină prin el privilegii. Sub cuvânt că luptă pentru democrație, ei revendică statutul de „mai egali". Tot ce e de natură a-i pune pe același picior cu majoritatea covârșitoare a cetățenilor țării se cheamă în limbajul lor violare a democrației. Democratic, dintr-o asemenea perspectivă, nu poate fi decât un regim care le-ar garanta posibilitatea de a expropria democrația în folosul lor exclusiv, răpind-o altora. Când cineva face tapaj excesiv pe tema democrației, putem fi siguri că adevărata lui intenție este de a-și impune propriul totalitarism.

E în natura omului dorința de a domina. Nietzsche o socotea chiar facultatea umană definitorie. În orice caz, personalitățile demonice sunt structurate și propulsate de această dorință. Dar nu numai cele demonice. Orice om se vrea zeu, reflectează un personaj al lui Malraux. În gândirea lui Blaga, aspirația omului de-a dobândi atribute divine e atât de irepresibilă încât Marele Anonim, prevăzând-o, s-a văzut nevoit să instituie preventiv „cenzura transcendentă". Spiritele creatoare își satisfac voința de putere prin construirea de universuri imaginare (opere de artă, mitologii), de ipoteze științifice, de sisteme filosofice, de ceea ce Lucian Blaga numește „cosmoizi". Cele distrugătoare, prin perturbarea liniștii din spațiul ambiant, prin provocarea de catastrofe la scară națională și planetară, dacă dispun de mijloace. Propensiunea de a domina în lumea reală, a dicta, a oprima, nu le este străină, însă, nici unora dintre cei conduși de idealul creației. Valery scrie că tot farmecul puterii vine din posibilitatea de-a o exercita abuziv, și unii dintre acei ce, deținând-o, confirmă această aserțiune sunt intelectuali de marcă. Potrivit unei relatări căreia nu mai reușesc să-i identific sursa, Freud ar fi mărturisit unuia dintre discipoli că spera să impună psihanaliza ca dogmă. Breton și-a arogat prerogativele „papale". S-a comportat ca „papă" al suprarealismului. Rari sunt întemeietorii de școli, de grupări, de partide, de publicații periodice - și chiar „simpli" artiști sau învățați - care să nu se viseze în sfera lor măcar „prinți", dacă nu „papi" sau „cesari". Cei mai mulți se lasă flatați, măcar pasager, de veleități dictatoriale. Și dacă pot, chiar instaurează dictatura în sfera în care au obținut un rol de conducere. La adăpostul democrației apar tot felul de totalitarisme. Totalitarism filosofic. Totalitarism științific. Totalitarism estetic. Totalitarism religios.

Acesta din urmă e cel mai ilogic. Etimologic, religie înseamnă „legare". Actul religios ne leagă de marele tot, ne integrează conștient ordinei cosmice. Dacă e autentic, el nu poate fi decât actul supremei libertăți. Însă putința de a-l săvârși e condiționată de libertatea spirituală absolută. Nu poate fi cineva legat de Dumnezeu cu forța. Actul religios este, prin definiție, un act de iubire, și iubirea pornește din interior, nu poate fi comandată.

Și, totuși, cu câtă diabolică perseverență se încearcă, de când există specia umană, controlarea și dirijarea iubirii. La cât de grosolane presiuni e supusă în permanență interioritatea! „Zeci de dumnezei", „îngrămădiți" pe omenire, îi poruncesc nu numai ce să creadă, dar și ce și cum să iubească. Iubirea spontană se exclude principial. Cine îndrăznește s-o practice se expune celor mai drastice represalii. Nimic nu alertează fideismul dogmatic mai mult decât elanul dăruirii nesupravegheate, decât tentativa comunicării directe cu divinitatea. Se permite iubirea Celui de sus doar prin intermediari. Prin dumnezeii seculari, substituiți Veșnicului. Impunându-și colaborarea lor la modelarea inefabilului în același mod în care, în socialism, „redactorii de carte" și-o impun scriitorilor, intermediarii execută din exterior propria lor cenzură, variantă caricaturală a celei transcendentale. Fiecare dumnezeu pământesc se comportă ca și cum l-ar avea în proprietate personală exclusivă pe singurul Dumnezeu și se folosește de El ca de un ciomag. Biserica poloneză se implică în viața intimă a credincioșilor mai indiscret decât altădată la noi partidul comunist. Pretinde a controla și procesele genezice. Nu e o noutate. Catolicismul a fost întotdeauna (o indică și numele) o confesiune cezarică, universală. Ortodoxia, în schimb, orientată spre „Ierusalimul ceresc", a păstrat tot timpul o anumită pudoare în ce privește intimitatea vieții individuale. Iată însă că, mai nou, se aud și dinspre partea ei discursuri ce par a exprima tendințe de creare a unei inchiziții pravoslavnice. La audierile în parlament ale prezumptivilor viitori miniștri, unul dintre ei a fost întrebat ce biserică frecventează. E un abuz. O ingerință inadmisibilă în viața interioară. E o practică eminamente totalitaristă.

În anii treizeci, într-o duminică, Sadoveanu vorbea la o adunare, într-o sală din Iași. Un legionar i-a strigat de la balcon: de ce nu ești la biserică?! Cu umor, scriitorul i-a răspuns tot printr-o întrebare: Da' dumneata de ce nu ești?

Știu ce este extazul religios, și ceremonialurile cultice mă emoționează mai mult decât orice alte priveliști. Tocmai de aceea mimarea lor, contrafacerea, impunerea religiozității prin constrângere mă rănește în ceea ce am mai sacru. Opresiunea spirituală ucide spiritul. Obligarea cuiva la închinare e un viol. Administrând cuiva dumnezeirea cu sila, îi tai legătura cu Dumnezeu. Căci, încă o dată, climatul indispensabil al legării de sacru e libertatea. Religia militarizată nu-i religie. E ideologie, politică, disciplină, stil de viață, orice, dar religie nu. În orice caz, nu religie creștină. Religia creștină este, prin însăși natura sa, incompatibilă cu spiritul de constrângere. Spiritul creștinismului implică prin definiție maxima interiorizare. Creștinismul e o religie de alt tip nu doar decât religiile politeiste, dar și decât cea mozaică sau musulmană. Ea nu poate fi religie de stat. Dați cesarului cele ce sunt ale cesarului și lui Dumnezeu cele ce sunt ale lui Dumnezeu! a statornicit întemeietorul creștinismului. În idealitatea lui, creștinismul exclude instituționalizarea. Aceasta e însă, din păcate, inevitabilă. Dacă apostolul Pavel nu l-ar fi instituționalizat, creștinismul ar fi rămas o religie ezoterică. Dar a impune creștinismul ca religie de stat, obligatorie, e un mod de a-l suprima. De a-l sufoca prin formalizare. Iar utilizarea lui ca ideologie de partid e un sacrilej.

Zadarnic afișăm cuvinte nobile, dacă le golim de sens ori le schimbăm înțelesul! Litera omoară. Doar spiritul dă viață.

OGLINZI PRINTRE DOMNIȚE

*

Cum vălurește cometa în oglinzi!
Iubirea s-aude într-una izvorând
printre cuvinte, iubite, îmi întinzi
o stea ce s-a văzut căzând.
Sunt întunecatul trup de mireasă,
muzica lui sfioasă și umbrită.
Eu sunt Ofelia ce-și revarsă
tristețea într-o moarte neîmplinită.
Plutesc, nopți lungi antrenând,
evadând în mângâierea moale a lunii.
Eu sunt Ofelia ce tulbură mirajul
sărutului de-adio al unui crez, anume.

*

Azi toate legendele prin casă se încheagă
mortul fără trup
gelos e pe ziua rotundă întreagă
O tavă imensă susține capul frumos
de martir

Eu nu-i opresc lăcrimarea
îi picur durerea
într-un magic clondir.

Sunt vie
sunt înaltă
ar trebui să dansez
dar, vai, viața lui abia întrezărită
mușcă lumina cu tragicu-i crez

Și iată, gleznele încremenesc,
mâna, roze, din rând dezleagă
muzica învingătorului
cântă în țărând.

Azi,
toate legendele
prin casă se încheagă!

*

Trădarea dormea pe pernă lângă Menelaos
Nechibzuita regină l-a aruncat în gura unui
haos
Părul ei aurit de stele și de lună
străbătea oceanul planetar ca senin de
noapte lungă și bună.
Frumoasa Elena, cu buzunarele pline de timp
tulburase chiar zeii din Olimp
pendulând între Elada și Troia
Domnului Paris să-i facă voia.
Ah, regină, ce roșie ți-a fost căderea
așa că dă-mi voie să-ți pun întrebarea
despre sensul jertfei și iubirea ta.

Și, uite, conectată stea
nu ți-a răspuns la vise,
cochetând noapte de noapte cu Ulise
punând rămășag pe auriu-ți chip
că-ți vei sfârși existența după vechiul
tertip.

Valeria DELEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

UN DAR PENTRU O MARE LITERATURĂ

(urmare din pag. 10)

Întrucât demersul critic exclude în *Arta prozatorilor*... o atitudine cumva polemică, trebuie să presupunem că autorul a cântărit îndelung dacă să rețină toate valorile. Amânarea unora nu ține de fanatism. Mai degrabă evidențiază tendința de grupare a elementelor după câtimea de noutate percepută la un moment dat în strictă relație cu rolul ei stimulator. Va fi, deci, de vină, criteriul de asociere pentru absența lui Ibrăileanu, G. Călinescu și alții. Eludarea lui G. Călinescu ar avea acoperire prin trecătoarea iritație personală resimțită față de autorul *Vieții lui Eminescu*. Rămân în afară încă destule nume de rezonanță. Constantin Dobrogeanu-Gherea, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, Felix Aderca, G. Ibrăileanu (cu *Adela*) și, de neînțeles, Urmuz, cap de listă între creatorii universului grotesc, localizat mai tîrziu între tiparele comicului absurd. G. Călinescu îl trece pe Urmuz în categoria „marilor sensibili schimonosiți".

Să nu fi sesizat Vianu natura insolită a acestui talent rebel? Sau să fi crezut că vidarea narațiunii e antiliterară în comicul ei parodic, drept care a evitat un verdict direct? Greu de dat un răspuns.

Grefate pe consistența sa construcție, atare nedumeriri persistă și astăzi. Încă s-ar mai putea numi și altele. De pildă, faptul că la capitolul *Realismul artistic și liric* figurează firavul Emil Gârleanu, dar nu și tumultuosul C. Stere, cu toate că referințele principale îi vizează pe I. Al. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu etc., nume care introduc autoritar (ca și C. Stere) pictura socialului.

Tudor Vianu se explică apelând la notorietate ca să releve cât de fatal limitativă este o lucrare adaptată legilor concentrării. Se rețin – zice Vianu – numai valorile care „au un viitor". Dar este de văzut dacă o asemenea condiție asociată valutărilor incontrolabile nu înseamnă escamotarea –prestabilită – a scrierilor mai puțin gustate la un moment dat. Ambiguitatea, deci, n-a ocolit întru totul *Arta prozatorilor români*. Ar fi însă pierdere de timp să-l suspectăm pe Vianu de cecitate. Mai degrabă să-l credem pe cuvânt când dă el singur explicații la comprimările ce denotă omisiuni în ordinea intransigentă a cărții. Comentariul nostru nu face abstracție de poziția selectivă (și perfectibilă) pe care Tudor Vianu s-a situat. Iată-l degajând singur o *direcție* în hățișul aspectelor stilistice, coordonată cu prezențe-reper, în funcție de care stilurile își conjugă varietatea: „Desigur – notează T. Vianu în volumul de față – nu m-am ocupat de toți prozatorii români ai ultimului veac și nici de toate operele lor. Chiar cercetătorii de istorie literară în accepțiunea devenită tradițională sunt nevoiți să opereze o selecție în materia trecutului."

Cu această notificare autorul reprimă interpretările dilatorii. El nu alcătuiește un inventar, un amorf tablou istorico-literar al prozei naționale din secolele XIX și XX. Studiul său este „o încercare de estetică literară evolutivă", altfel spus „o istorie stilistică a prozei românești"[1].

Viața inefabilă a cuvântului în context a găsit în spiritul teoretic al autorului *Artei prozatorilor*... un specialist avizat. Dar, cu toate că estetica descriptivă și normativă îl modelaseră îndeajuns ca el s-o invoce la tot pasul, Vianu s-a ferit de exagerări. Înțeles deci într-o accepție modernă, evoluată, stilul, ca model de utilizare personală a limbajului, nu apare redus la simple aplicații lingvistice. Este remarcabil faptul că Vianu a vizat mai departe, spre tipurile prozei. În lucrarea postumă *Tezele unei filosofii a operei*, el nota pe bună dreptate: „A nesocoti caracterul profund, grav și uneori eroic al interesului artistic, înseamnă a comite una din cele mai grave erori asupra psihologiei artistului."

Dat fiind că socotim chestiunea de interes, vom stărui. În fond, în subsecțiunile analitice pe care Tudor Vianu ni le oferă, pe primul plan nu sunt numai clasificările stricte. Notația se îndreaptă preferențial spre paralelisme de structuri stilistice, adică spre grupări pe făgașul cărora elaborarea artistică se vede examinată în ce are valabil. În locul dogmatismului steril avem conturate aspecte, deseori esențiale, sesizate dinlăuntrul faptului estetic. Dar oricât de complex ar fi acesta, este greu de suportat ideea că scara de valori a reputatului învățat n-ar admite câteva corecții. Bineînțeles, dacă ne raportăm la schema pe care el singur a urmat-o, aceea a unei panorame a valorilor prozei noastre moderne. Termenul de panoramă trimite la operația trecerii în revistă a formelor de relief în măsură să rețină pe amatorul de literatură. *Arta prozatorilor români* constituie un adevărat și prelungit popas pe care Vianu îl face prevalându-se de înlesnirea cu care iese în arenă cineva care dispune de toate datele. Ținta sa este să ordoneze contribuțiile cele mai necontroversate (se vede încă o dată că Vianu nu are o fire de promotor, excepție făcând pledoaria pentru Ion Barbu în 1935). Valorile validate în anul de grație 1940, când Vianu lucră la carte, sunt „contactate", au trecut pragul notorietății, și nu e nevoie să facem apel la catalog pentru a observa că lipsesc doar două-trei nume cu vechime: Asachi, Dinicu Golescu, Kogălniceanu. Ancorarea în prezent s-a dovedit însă dificilă pentru universitar. Aici, absențiii sunt mai numeroși, lanțul interogațiilor mai lung. Ținând seama că *Arta prozatorilor*... fusese destinată inițial „Casei Școalelor", după cum ne-a și confirmat într-o discuție regretatul N. Bagdasar, se impunea pentru Tudor Vianu să nu contrazică flagrant manualele. Asimilați de conștiința publică mai mult în virtutea programei analitice, scriitorii tratați primesc în lucrare, datorită erudiției generoase, necrispate, toată ponderea. Ca un pandant la judecățile expuse, Vianu reflecta, și ne-am referit la această intenție mai înainte, să întocmească o variantă lărgită, ferită de omisiuni. În tot cazul întregită cu nume pe care le stima și a căror ocolire el, primul, n-ar fi întârziat s-o blameze.

Ce este în *Arta prozatorilor*... bună și fertilă pregătire știm. Rezistent s-a arătat a fi și procedeul opririi autorului, în fiecare dintre lecturile sale, la scrieri vii și suculente, pe care a știut să le definească sintetic, în formulări de clasică plasticitate. Să menționăm câteva. Despre Eminescu: „Seducția eminesciană este tiranică și indiscutabilă. Cititorul eminescian are impresia că nu se poate sustrage farmecului care îl învinge." În legătură cu Maiorescu: „Ca la toți marii scriitori români, lucrarea seculară a limbii se concentrează și la el într-un mare salt înainte, încât darul unui singur om pare și de data aceasta a înlocui opera înceată a mai multor generații." Alte formulări memorabile: Ion Codru Drăgușanu „a realizat exotismul moral", Mateiu Caragiale „fastul stilistic", Mihail Sadoveanu este „cel mai de seamă poet descriptiv al literaturii române"; Hogaș pare „un Creangă trecut prin cultură", Octavian Goga un cântăreț a cărui muzică distilează graiul gloatelor, Adrian Maniu introduce în proză un accent lucid „de Pierrot trist sau de Hamlet bufon". În fine s-ar zice că și despre N. Iorga a fost la fel de inspirat. Iorga este examinat ca autor de sentințe. Marele cărturar îi păruse lui Vianu oleacă mizantrop. Atunci îl discută în consecință: „Pentru fapta umană creatoare nu există astfel răsplată, ci numai mângâierea singurătății și a regăsirii. Dar e poate cea mai înaltă consolare, știința că cine se dăruiește mai larg vieții, mai generos pentru că nici un preț nu o va plăti, mai nebunește pentru că o va pierde mai ușor, acela o va afla mai întreagă și mai curată pentru sine." Cu egală finețe sunt priviți Al. Macedonski, Lucian Blaga, Camil Petrescu. Spațiul nu îngăduie să cităm tot ce merită citat, însă vom releva ca un exemplu despre Blaga calitatea înaltă a caracterizărilor rezervate fiecărui scriitor. Blaga fiind răscolit de un sentiment agonistic al vieții, al luptei dintre visul cosmic și dezolarea care îl surpă, va tălmăci în simboluri materia reprezentărilor filosofice. „Arta sa scriitoricească va excela – constată Vianu – în interpretarea formelor simbolice ale culturii, printr-un efort neegalat de altcineva de a se transpune simpatetic în interiorul lor și de a găsi analogiile grăitoare."

Satisfacția și câștigurile cu care îl folosim rezultă din chiar specificul său. Tudor Vianu are suprema calitate de a fi accesibil fără să facă vreo concesie vulgarizării. Noțiuni codificatoare (bunăoară funcțiunile metaforei) intră în proiectorul examenului critic și, fiind aplicate competent, cu sigură orientare, vin în sprijinul cititorului și îi devin călăuză.

Sistematica deschiderilor spre *Problema stilistică a imperfectului* valorificat în narațiunea de evocare (temporalitatea) ori spre *Tehnica basoreliefului în proza lui N.Bălcescu* întregește un ansamblu de mare coerență poetică și științifică.

Carte unică în genul ei, *Arta prozatorilor români* se încarcă de semnificațiile multiple ale discursului critic. Tudor Vianu ne oferă un punct de plecare ilustrativ în exegeza stilistică, dar ne propune și un model pentru canalizarea ideilor pe făgaș analitic. Îl invocăm, în atâtea momente, că nu ne rămâne decât citarea integrală. Poate și pentru că mai rar să se adune într-un singur flux interesul acut pentru elementul artistic al limbajului cu cel trezit de ideologia literară. Examenul faptelor de limbă impune prin stringență; clasificările, interpretările revendică de partea lor limpezimea, exactitatea. Vianu nu sacralizează subiectul comentariilor lui; a vorbi cu ochiul treaz și fără exagerări despre atâtea nume venerate conduce la impresia că *Arta prozatorilor*... propune o întinsă meditație despre experiențe, gusturi și mijloace scriitoricești. La nivelul acestora, textul presupune continuu esențializare.

Se vădește o dată mai mult că avem în față o *construcție* în care nu sunt posibile substituții și în articularea căreia fiecare verigă este gândită pe cât de marcat, pe atât de revelator.

1) Cel puțin așa îl vestea pe N.Bagdasar, în 1940, directorul Editurii Casa Școalelor, anunțându-i un studiu „cu o eventuală continuare" (arhiva N.Bagdasar)
2) *Filosofie și poezie*, Buc., 1943, p. 263.
3) Șerban Cioculescu, *Tudor Vianu, Arta prozatorilor români*, în *Viața*, I, nr. 216, 3. nov. 1941, p.2.
4) În acești termeni a referat Pompiliu Constantinescu (în *Scrieri*, vol.5, Buc., Edit. Minerva, 1971, p. 2o1) dorind să atragă atenția asupra dreptului pe care și-l va lua Vianu de a decanta fenomenul literar, stăpânindu-și inhibițiile și cenzurând paroxismele.

MARS BLUFF

(urmare din pag. 16)

întors și s-a așezat la capul patului, apoi m-a mângâiat și m-a sărutat pe obraz. Era unul dintre acele săruturi pe care simțeam că trebuie să le las să se usuce, în loc să le șterg și să-i rănesc sentimentele.

„Draga mea, te rog să nu fii îngrijorată pentru unchiul tău, gemenele și micuțul Edwin. Doctorul Lawson mi-a spus că totul va fi în regulă, și că tu vei fi bine de asemenea", mi-a spus mătușa Belva.

„Nu-ți fă griji din pricina mea, mătușă Belva, doctorul Lawson a spus că totul va fi în regulă, de unde deduc că va fi O.K., mai ales că sunt sigură că ar fi putut fi mai rău", am zis eu.

Mătușa Belva și cu mine ne-am arcuit capetele când predicatorul de serviciu a început să spună predica la difuzorul maroniu din perete. După ce predicatorul a spus „Amin", prezentatorul și-a început știrile de la ora opt:

„Un bombardier B-47 a lansat în mod accidental o bombă atomică în Mars Bluff, o mică comunitate agricolă din apropierea orașului Florence, astăzi. T.N.T.-ul din declanșatorul bombei a explodat din pricina unei defecțiuni a sistemului de blocare. În orice caz, nu a fost vorba de o explozie atomică. Personal calificat al forțelor aeriene de la divizia treizeci și opt aviație din Hunter Air Force Base, Savannah, Georgia, a fost trimis de urgență la fața locului. Toți cetățenii sunt avertizați să nu pătrundă în zonă, din pricina unei potențiale contaminări radioactive. Este pentru prima oară când o bombă atomică a fost lansată asupra Statelor Unite, cu excepția testelor realizate în mod experimental."

Mătușa Belva a țâșnit în picioare și privind spre tavan, și-a închis ochii și a turuit dintr-o suflare: „Isuse Doamne, judecata mea a venit și a plecat, îți mulțumesc Isuse, că mi-ai salvat familia."

Am zăcut acolo în pat și am zis o rugăciune pentru mine personal, încercând să nu mă gândesc la cât de mult aș fi dorit ca gemenele să fi fost rănite mai mult decât mine.

„Bomba atomică a căzut, mătușă Belva, iar Dumnezeu ne-a iertat", i-am spus, cu speranța că fraza suna mai aproape de baptiști decât de cineva care le dorea lucruri rele gemenelor.

„Lila, draga mea, cu toții suntem foarte norocoși și ar trebui să fim foarte recunoscători. Dacă o să stai puțin singură, mă voi duce să o sun pe mămica ta, ca să văd dacă a ajuns acasă", a zis mătușa Belva cu o vocișoară de fetiță, care suna ca aceea a lui Gracie Allen.

Mătușa Belva a fost plecată pentru multă vreme, iar eu am privit mașinile cum se scurgeau pe Irby Street, iar asta m-a făcut să mă gândesc la problema pe care am avut-o în februarie la studii sociale. Doamna Herbert, profesoara, ne-a cerut să pictăm felul în care ne-am imagina orașul Florence după căderea unei bombe atomice. Eu am pictat totul în negru și roșu, cu trupuri sângerânde, fără mâini și picioare, stivuite unele peste altele, iar toate casele din vecinătate, unele dărâmate, altele cu câteva grinzi încă existând, pline de mâini de oameni ridicate către cer. Am colorat cerul negru, ascunzând soarele și câțiva trunchi de copaci rămași, cu rădăcinile înfipte în sânge. După ce am terminat tabloul, doamna Herbert m-a trimis la psihologul școlii. După ce psihologul m-a întrebat cum îmi place la școală și ce am de gând să fac atunci când voi fi mare, m-a întrebat ce am vurt să spun cu desenul meu.

„Dacă se va folosi bomba aia, o să fie un nor negru deasupra orașului Florence și deasupra tuturor orașelor din America plus Rusia și va fi cel mai groaznic lucru pe care l-a văzut cineva și o vom mierli cu toții și Mami a zis că dacă, prin absurd, n-o să fim morți, cu siguranță, va fi cel mai mare bucluc posibil de imaginat și că, în concluzie, ne vom dori cu toții să ne fi curățat mai înainte".

Am rămas acolo, privindu-l pe psihologul înghețat într-o expresie rece și m-am simțit de parcă aș fi spus prea mult. Psihologul, după aceea, m-a întrebat dacă părinții mei se ceartă. I-am spus că nu, dar că uneori se ceartă cu mine. După aceea m-a întrebat dacă îmi place să pictez numai cu negru. I-am răspuns că numai atunci când îmi vine.

Ușa camerei mele de spital s-a deschis și iată cu au sosit Tati și Mami. Tati era încă îmbrăcat în costumul gri pe care el îl numește costumul de mers la petrecerea firmei, chit că-l mai poartă și când merge la biserică. Mami arăta drăguț, chit că asta e una din singurele dăți când mi-o amintesc plângând. De fapt, încercase deja să ascundă faptul că plânsese, dar asta se vedea după faptul că machiajul era deranjat. Când Mami mi-a mângâiat creștetul am simțit așa, ca o amețeală. Tati mi-a ridicat mâna și, ușurel, a început să facă cercuri cu degetul în spatele palmei. Am fost realmente cât pe-aci să le spun că îi iubesc, dar n-am făcut-o.

Sora Rogers s-a întors în cameră și m-a dus la razele X. M-am lungit pe o masă de oțel inoxidabil care era rece. Mi s-a făcut pielea de găină la gândul cum arată imaginile creierului meu.

„Creierul meu arată ca o grămadă de mingi de ping-pong strivite una de alta", i-am zis tehnicienei care ținea placa razelor X deasupra capului meu. Tehniciana mi-a spus apoi, să închid ochii. Am simțit o gâdilătură caldă în vârful capului atunci când mașinăria a mârâit și flash-ul s-a descărcat.

„Tăietura de pe fruntea Lilei poate fi contaminată radioactiv", le-a spus lui Tati și Mami doctorul Lawson după ce am venit de la razele X și el mi-a strivit brațul și m-a înțepat cu o injecție anti-tetanos.

„I se vor face băi întreaga noapte de către asistentele de serviciu, ca o precauție împotriva radioactivității", a adăugat el.

Sora Rogers a intrat și le-a înmânat lui Tati și Mami niște măști mici, albe, care arătau ca alea pe care le folosea Tati când stropea roșiile cu fertilizator. Tati și Mami au rămas cu mine în cameră până când Tati a spus că trebuie să plece acasă ca să doarmă puțin. Mami a ieșit cu el și s-a întors peste câteva minute, cu un brancardier care i-a întins alături de mine o saltea. Mami a rămas alături de mine noaptea aceea. Înainte de a mă culca n-am făcut decât să-i povestesc cu voce tare din ce în ce mai tare și nu tot ce se petrecuse în după-amiaza aceea, până când Mami mi-a spus să dorm și să mă gândesc la altceva. Mi-a spus că mătușa Belva și familia ei n-au mai avut voie să stea în casa lor și că au fost cazați la hotelul „Vulpea din mlaștină" ca invitați ai primarului, până când locuința lor va fi reparată. N-am reușit să dorm toată noaptea din cauză că surorile veneau din oră în oră și încercau să-mi șoptească vorbe liniștitoare prin măștile lor protectoare, în timp ce mă spălau zdravăn cu bureți galbeni ținuți în mâini acoperite de mănuși.

A trebuit să părăsesc spitalul după-amiaza următoare, cu tot capul înfășurat. O haită de oameni cu blocnotesuri și aparate de fotografiat au încercat să oprească din mers căruciorul meu cu rotile în drumul spre parking. Mami m-a împins până la mașină. Purtam emblema patrulelor prinsă pe halatul meu roz.

„Pregătirea mea pentru urgențe din cadrul patrulelor de siguranță mi-a salvat viața", i-am spus unui reporter. Apoi Mami a grăbit pasul și am intrat în mașină.

În timpul drumului cu mașina spre casă m-am gândit la bombă și mi-am adus aminte de cartea neterminată, împrumutată de la bibliotecă și mi-am dat seama că a rămas pierdută, undeva sub nisip. Eram speriată că voi fi obligată să plătesc o penalizare de către bibliotecă. În spatele nostru, prin trafic a trecut un camion al firmei de zugrăvit „Porter", pe care era desenul unui curcubeu țâșnind dintr-o cutie de vopsea. Mi-a adus aminte de ochiul negru al nucleului ce agățase toate acele strune ce legau colorații protoni, neutroni și electroni din machetele de la școală. Înapoi acasă, noaptea aceea, am rămas în întuneric cu ochii închiși și am văzut în minte un negativ fotografic al întregului meu trup plutind țeapăn prin aer, ca instantaneul unui fulger șterpelit de Dumnezeu.

Traducere din limba engleză de Radu BAIEȘU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Hilton CASTON

MARS BLUFF

Cu o săptămână înainte ca bomba atomică să cadă din greşeală deasupra lui Mars Bluff, am făcut la şcoală, din plastilină, atomi; cu neutroni, protoni şi electroni, care se învârteau, legaţi cu sfori multicolore, atârnate de lămpile cu neon. Mă uitam atentă la nucleele mari, negre şi mă gândeam că arată ca nişte ochi. Înţelesesem puterea atomilor şi mă gândeam la ei ori de câte ori auzeam bang-ul sonic al avioanelor ce zburau deasupra capetelor noastre, în drum spre Shaw Air Force Base. Ştiam că pentru a face cerul să bubuie trebuia să arunci în aer invizibilii atomi. În mintea mea întreaga explozie arăta ca strănutul filmat cu încetinitorul pe care ni l-au arătat la orele de educaţie sanitară.

Mătuşa Belva, sora mai mică a lui mama, îşi parcase Fordul ei Galaxy roşu în faţa unui magazin şi aştepta ca să sune clopoţelul. În ziua aia trebuia să merg acasă de la şcoală împreună cu verişoarele mele gemene, Mary Helen şi Frances Hatchell şi micuţul lor frate Edwin. Era primăvara, iar Tati şi Mami se duseseră la pic-nik-ul oferit de compania de asigurări „Casualty Insurance Company" în orasul Charlotte. Tati era directorul filialei districtuale pentru regiuna Pee Dee din Carolina de Sud şi, la fiecare şase luni, el şi cu Mami plecau pentru un prânz gratis.

Verişorii mei şi mătuşa Belva au trebuit să mă aştepte până mi-am luat casca patrulelor de siguranţă de la camera de gardă. Eram singura fetiţă în clasa a cincea din tot ţinutul Florence în 1958, care să fie aleasă pentru a face parte din patrulele de siguranţă. Îmi iubeam casca de patrulă şi o purtam toată ziua, până când trebuia să-mi pun pijamaua şi să mă duc în pat.

M-am aşezat pe bancheta din spate împreună cu gemenele. După ce am şters amprentele de pe ochelarii mei albaştri în formă de ochi de pisică am început să citesc cartea împrumutată de la bibliotecă. Din seria „Biografii adevărate de oameni celebri" am ales-o pe Marie Curie, din cauză că era singura femeie pe care mi-am putut-o aminti de la orele de ştiinţe exacte.

Mătuşa Belva a întins o unghie roşie spre mine când mi-a văzut cartea şi mi-a spus: „Lila, fetele care lucrează în laboratoarele ştiinţifice nu pot face copii". Mie puţin îmi păsa; iubeam chimia şi fizica mai mult decât oricare materii de la şcoală.

Am luat-o prin partea de jos a Florence-ului, iar mătuşa Belva a încetinit până la zece mile pe oră când am trecut prin faţa clinicilor stomatologice. Bătrâni de la New York şi până la Miami erau aliniaţi la coadă pe marginea trotuoarelor şi aşteptau să le vină rândul la cele mai ieftine proteze din Statele Unite. Imediat după ce am depăşit afişul lui Susie Spotless „Vă rugăm! Vă rugăm! Nu murdăriţi oraşul" am ieşit din oraş.

Şoseaua se scurgea dreaptă ca o sfoară de yo-yo printre pinii prăfuiţi de galbenul polenului. Când şoseaua s-a transformat într-un drum de ţară, am remarcat capul blond, ţepos ca un arici, tuns chilug al micului Edwin săltând ritmic deasupra spetezei scaunului din faţă. Gemenele aveau unsprezece ani, un an şi două luni mai mari ca mine. Eram capturată între ele, pe bancheta din spate, în timp ce vorbeau zgomotos despre toţi băieţii de care erau îndrăgostite la şcoală. Nici una dintre gemene nu era prea isteaţă. De fiecare dată când încercam să discut cu ele despre ceva important, ca evenimentele de ultimă oră, îmi spuneau că fac pe deşteapta şi schimbau subiectul. Mă gândeam chiar, dacă nu-s cretine. Deşi eram verişoare primare, n-aveam nici o spaimă c-aş fi putut moşteni ceva din prostia lor congenitală. Mary Helen era înaltă şi slabă cu o faţă drăguţă, ascuţită şi păr lung, roşu. Frances, care-şi spunea „Françoise", arăta identic cu Mary Helen, dar cu păr mai scurt, pe care şi-l punea pe moaţe în fiecare noapte. Când gemenele izbucneau în râs, le apăreau pete roşii pe faţă ca la o urticarie. Toate conversaţiile lor începeau cu: „L-am cunoscut pe băiatul ăsta mai de mult şi..."

La un moment dat, fără nici un motiv aparent, Frances a încercat să-mi smulgă casca de patrulă şi în acelaşi timp m-a pocnit peste faţă şi a început să urle că am lovit-o. Mătuşa Belva a oprit la răscrucea lui Claussen şi mi-a făcut morală, apoi a mutat-o pe Mary Helen la mijloc, între noi. Niciodată n-am avut încredere în gemene. Păreau că-şi bat joc de totul absolut mereu.

Am început să coborâm de-a lungul prăfuitei străduţe din Mars Bluff către casa lor, o veche fermă de culoarea tutunului ce supravieţuise războiului civil. Un soare auriu ne orbea, căzând deasupra noastră dintr-un cer albastru. M-am răsucit şi am deschis geamul maşinii. M-a lovit un damf de ceapă verde şi bălegar. Unchiul Eddie era în vechiul grajd pe care îl transformase într-un garaj de reparaţii auto. Tocmai tăia cu fierăstrăul picioarele unei bănci rupte. Unchiul Eddie era un ins zdravăn, cu un păr ondulat şi gras, pe care-l pieptăna pe spate. Fusese jucător vedetă la echipa de baseball „Florence Stealers Triple A", dar îşi pierduse vârful unui deget într-o zi, reparând ceva la motorul camionului său. Imediat după asta s-a lăsat de baseball şi s-a îngrăşat. Când nu era atent, îi studiam ciotul degetului lipsă, care-mi amintea de o chiftea de peşte pe jumătate mâncată. Mătuşa Belva s-a măritat cu unchiul Eddie pe vremea când juca baseball. Unchiul Eddie era bărbat bine, iar mătuşa Belva era drăguţă, ca şi gemenele, cu păr lung, roşu, pe care îl purta într-un coc plat. Era cea mai isteaţă fată din toată clasa, la liceul din Florence, dar n-ai fi zis-o până când s-a măritat cu unchiul Eddie, exact înainte de absolvire, în iunie. Mătuşa Belva a trecut la baptişti imediat după ce s-au născut gemenele din cauză că familia Hatchell era puternică în biserica baptistă. Înainte să se căsătorească cu unchiul Eddie, era prezbiteriană, ca toată familia noastră. Uneori mă duceam la şcoala de duminică împreună cu gemenele, ca să primesc semne de carte cu versete din Biblie. Odată, când m-am dus cu ele la biserica lor, am văzut că toată lumea şi-a dat jos pantofii şi şi-a spălat picioarele în vase de porţelan. Mătuşa Belva nu le-ar lăsa niciodată pe gemene sau pe micul Edwin să meargă la film. Baptiştii consideră asta ca un păcat.



Pieter Breugel - Uciderea pruncilor (detaliu)

M-am dat jos din maşină după ce Edwin a încercat să le învingă pe gemene într-o cursă până la uşa din spate a casei. Uneori, când îi priveam împreună, îmi doream ca Mami şi Tati să mai facă încă un copil, ca să am şi eu pe cineva cu care să mă joc. Dar Mami avea patruzeci şi doi de ani când m-a făcut pe mine şi după aia i-au legat trompele uterine. Când Edwin şi gemenele se băteau, îmi venea uşor să inventariez toate avantajele de a fi singură la părinţi, ca de exemplu toată mâncarea pe care mi-aş fi dorit-o, propriul meu televizor şi combina hi-fi, pe care nu trebuia s-o împart cu nimeni.

Leagănul din nuc era liber, aşa că am decis să mă instalez în el şi să-mi citesc cartea de la bibliotecă. Înainte de a ieşi din maşină mi-am deznodat mânecile pulovărului de Girl Scout din jurul taliei şi mi l-am pus normal, apoi i-am suflecat mânecile până la coate. Când vântul îmi zburlea părul deasupra ochilor puteam să mă uit direct la soare, dar după ce l-am prins în agrafe, trebuia să mijesc ochii.

Uşa casei s-a trântit puternic şi m-a întrerupt. Mi-am închis cartea şi le-am urmărit pe Frances şi Mary Helen cum transportau frumosul serviciu de ceai japonez într-o ladă pentru ouă jos, pe scări. S-au dus la masa de pik-nik şi au aranjat totul pentru un tea-party, apoi au reînceput să-i enumere pe toţi băieţii din clasa lor.

„Lila îl iubeşte pe Wayne Turner! Lila e îndrăgostită de Wayne! Lila stă cu Wayne într-un copac şi se S-Ă-R-U-T-Ă! „Gemenele urlau şi râdeau, în timp ce eu le priveam feţele trecând de la roz la roşu aprins apoi redevenind roz. Wayne Turner era un băiat albinos de treisprezece ani, în clasa a şasea, despre care toată lumea zicea că are dinţi falşi.

Frances şi Mary Helen nu m-au rugat să vin să mă joc cu ele de-a ceaiul, aşa că am decis să mă joc de-a paraşutismul. Se chema că te paraşutezi când te legănai foarte tare şi când ajungeai la cel mai înalt punct, săreai din leagăn. M-am legănat până când am atins de cinci ori cu piciorul creanga de deasupra, apoi am sărit, chiuind. Am aterizat în picioare şi când tălpile au lovit pământul am simţit o durere în glezne. Când m-am îndreptat, am verficat dacă insigna de patrulă se mai află agăţată de bluza mea albă, apoi mi-am luat cartea şi m-am reîntors în leagăn. Mă prefăceam că citesc, în timp ce le pândeam cu suspiciune pe gemene, de la distanţă.

Gemenele au renunţat la jocul de-a ceaiul şi au tăbărât în spatele meu şi au început să mă împingă foarte tare în leagăn. De nicăieri a început să se audă zgomotul leneş al unui motor de avion, crescând treptat. I-am urmărit chipul lui Marie Curie dispărând în nisip când am dat drumul din mână cărţii de la bibliotecă, apoi mi-am ridicat piciorul drept în sus în timp ce mă balansam şi mi se părea că sunt suficient de aproape ca să-i trag un şut în aripă avionului. Atunci,o bombă mare, neagră, a căzut pe uşa din spate a avionului.

Am urmărit bomba cum cădea rapid. Se îndrepta exact spre grădina de legume, la cincizeci de picioare depărtare. Bomba a căzut în spatele tufişurilor de lemn câinesc ce despărţeau curtea de grădina de legume. Explozia m-a aruncat ca un brânci uriaş din scaunul leagănului, iar în acelaşi timp bomba a înghiţit grădina de zarzavaturi.Am aterizat pe burtă, cu o bufnitură. Zgomotul era atât de puternic încât am simţit cum tot aerul din plămâni era aspirat. Inima mă durea suficient de tare ca să cred că fusese smulsă şi făcută bucăţele. La început am crezut că eram moartă, dar puteam încă simţi în gură gustul prafului.

Micuţul Edwin, care fusese în casă, împreună cu mătuşa Belva, a ieşit în goană în curte, urlând: „Tati, tati, ce s-a întâmplat?"

Praful negru, care mirosea ca pocnitorile plutea în aer şi, când s-a mai risipit, l-am văzut pe unchiul Eddie cum alerga spre Edwin şi gemene, care se ascunseseră sub masa de pik-nik iar în spatele lui cum se prăbuşea garajul.

„Nu ştiu ce s-a întâmplat, fiule", spuse unchiul Eddie, „cred că un avion a explodat. Cel mai bine ar fi să mă duc în pivniţă şi să opresc gazele şi electricitatea, în caz că vor mai fi şi alte expozii." A răcnit toate astea suficient de tare ca să-l putem auzi cu toţii.

Mătuşa Belva, care cosea rochiţele de Paşti ale gemenelor în sufragerie când a picat bomba, a reuşit să mă înţepe cu pernuţa ei de ace când m-a ajutat să mă ridic de la pământ. Ochii îi erau larg deschişi, ca atunci când era furioasă, dar eu ştiam că, de fapt, îi era groaznic de frică. Gemenelor le ieşiseră ochii din orbite de spaimă, dar mi s-a părut o secundă că asta era din pricină că serviciul lor de ceai zăcea împrăştiat în mii de bucăţele în jurul mesei. Eu mi-am închis ochii strâns de tot, ca şi cum aş fi vrut să mă împiedic a izbucni în plâns şi am continuat să văd acelaşi fulger de lumină al exploziei, care mi-a făcut capul să se înfierbânte în timp ce zburam din leagăn. Pielea îmi era transpirată şi rece în acelaşi timp. Mi-am atins creştetul şi am simţit sânge pe degete.

Rufele de pe frânghie semănau cu nişte cârpe de praf, iar la maşina mătuşii Belva parbrizul dispăruse, la fel şi acoperişul, iar capota era căscată. Am continuat să-mi ţin buzele strânse în timp ce mătuşa Belva mi-a spus că Mami şi Tati vor sosi dintr-o clipă în alta. Ştiam că nu poate fi adevărat, deoarece ei se aflau undeva, pe autostradă, întorcându-se de la Charlotte. Unchiul Eddie a fugit în casă şi s-a întors cu un prosop care mirosea ca loţiunea sa de păr şi l-a înfăşurat în jurul capului meu ca atunci când am jucat un păstor în piesa de Crăciun.

„Hai, Lila, dă-i drumul. Ştim că îţi vine şi ţie să plângi", mi-au spus gemenele în cor, în timp ce smiorcăiau şi-mi împrăştiau scuipat pe faţă.

„E total interzis pentru patrulele de siguranţă să plângă în timpul unei situaţii de urgenţă. Ar fi trebuit să ştiţi şi voi asta, dacă aţi fi citit regulamentul patrulelor de siguranţă", am răcnit la rândul meu către ele. Mi-am şters ochii şi nasul cu partea curată a mânecii pulovărului meu, apoi mi-am şters ochelarii cu un colţ al prosopului. Când mi-am pus ochelarii am remarcat toate maşinile alea care se adunaseră în aleea prăfuită. Oamenii au sărit din maşini şi au început să-mi dea târcoale, întrebându-mă dacă sunt în regulă. Le-am spus că mă doare capul, dar că sângele s-a oprit. Un bărbat într-un costum elegant, cu o batistă roşie la piept şi o faţă îngrozită a fugit în faţa unchiului Eddie şi i-a spus că explozia a fost atât de puternică încât i-a răsucit complet maşina pe Myrtle Beach Highway.

O ambulanţă Pontiac verde închis cu o inscripţie mare pe laterale „Casa funerară Stoudemire" a depăşit pe alee maşinile parcate şi mulţimea de oameni. Doi bărbaţi în uniforme albe mi-au luat prosopul, mi-au spălat capul cu apă şi mi l-au împachetat într-un bandaj ce a acoperit tăietura de pe frunte. Le-am cerut înapoi prosopul, ca să-mi pot acoperi capul. Mătuşa Belva a obţinut un plasture ca să şi-l pună peste ureche, de la oamenii cu ambulanţa. Cu stropi de sânge pe rochie şi cu micul Edwin în poală, mătuşa Belva s-a aşezat în ambulanţă, în spate,alături de mine, care eram legată de targă. Când infirmierii m-au pus în ambulanţă, mi-am dat seama că mi se vedeau chiloţii.

„Vino aici, Lila, iubito, ca să te curăţăm puţintel", mi-a zis Beatrice Rogers, o asistentă medicală pe care o cunoşteam de la Clubul Literar al lui Mami de vineri după-amiaza. A desfăcut imediat bandajul de pe capul meu şi mi-a pictat rana cu un lichid galben dintr-o sticlă maronie care mirosea ca un amestec de benzină cu îngheţată de vanilie.

Trei alte asistente l-au luat în primire pe unchiul Eddie, gemenele şi micuţul Edwin, la sala de aşteptare „Rezervată numai pentru albi". Mătuşa Belva a rămas în camera de urgenţe alături de mine. Îmi doream ca Mami să apară cât mai curând. Mătuşa Belva încerca să fie drăguţă, dar de fiecare dată când încerca să mă atingă, mă mutam mai departe.

Sora Rogers m-a mutat într-o cameră goală, unde se afla un pat de spital. Atunci am realizat că afară se făcuse întuneric, pentru că reclama luminoasă de vizavi „Mâncaţi mai des la restaurant" începuse să se stingă şi să se aprindă.

Doctorul Lawson, un doctor cu pielea pătată ca a şerpilor şi cu părul argintiu, pe care mi-l aduceam aminte de la răceala de toamna trecută, mi-a spus că trebuie să merg la razele X când vor apărea şi părinţii mei. Mătuşa Belva s-a

(continuare în pag. 15)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro